नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

# निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

**स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.**

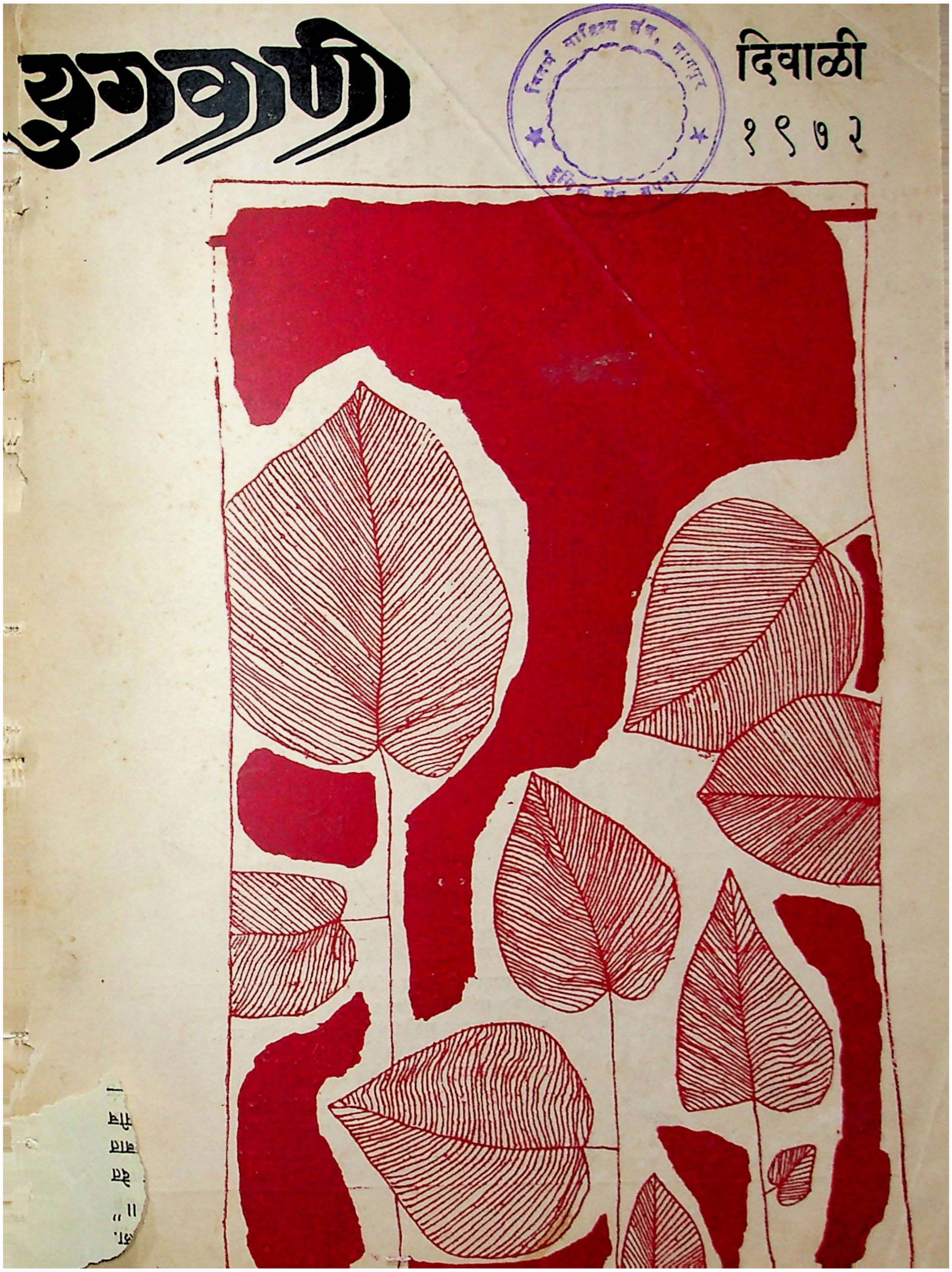
**सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.**

अनुक्रमणिका

# युगवाणी

## दिवाळी अंक-१९७२

अनुक्रमणिका




अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

# युगवाणी

संपादक : माणिक गोडघाटे
सहसंपादक : जयंत देवघर



वर्ष २८ वे : ऑक्टोबर–नोव्हेंबर, १९७२ : अंक ६–७ : आश्विन : कार्तिक : शरद : शक : १८९४.

**टिपणे** : विश्राम बेडेकर यांचे साहित्य : द. भि. कुळकर्णी ४५७. काव्यावतरण : एक विचार : दिगंबर घुमरे ४६१. तुकारामाची अभंगवाणी : दोन टिपणे : वा. ल. कुलकर्णी ४६५. प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : काही प्रश्न : यु. म. पठाण ४६८.

**नाटिका** *गुडबाय : विजय तेंडुलकर ३२३. रक्तपुष्प : महेश एलकुंचवार ४७१.

**नाट्यकाव्य** संघर्ष : वा. ना. देशपांडे २९९.

**कथा** : माध्यम : पद्मजा फाटक ३४१. बंधारा : सरिता पदकी ३५५. सोंगट्या : एस्. डी. इमानदार ३५८. श्रीफळ : सखा कलाल ३६५. सिद्धार्थ : आनंद विनायक जातेगांवकर ३७५. महामार्ग : शरू रांगणेकर ३८७. मुंबै : छाया दातार ३८९. थोरली : शैलजा डोंगरे ३९९. डोह : सुधा नरवणे ४०९. कथा : कुंदा पारसनीस ४९१. पाचवा : ज्योत्स्ना देवधर ४९५. अनुभव : सुधाकर जयवंत ५१०.

**कविता : १** : गणित : पुरुषोत्तम शिवराम रेगे ३३३. डाव : कुसुमाग्रज ३३४. कविता : विलास गिते ३३४. आकाश निष्पर्ण होऊ लागले आहे : रमेश तेंडुलकर ३३४. तिच्या शरीरमायेचे : संभाजी कदम ३३४. कविता : उषा मेहता ३३५. देखता दीपले डोळे : शंकर रामाणी ३३५. तेव्हाची गोष्ट : मोहन सावंत ३३५. कविता : उ. रा. गिरी ३३६. मोहळ : अनुराधा पोतदार ३३६. एकच क्षण : ना. घ. देशपांडे ३३६. प्रीत : आरती प्रभु ३३७. न्हाण : मेधा वसंत खानोलकर ३३८. अशा या निःशब्दातून : कृष्ण माधव ३३८. बाढवेळेच्या कळा या : वृन्दा लिमये ३३८. रात्र : सुशीला पगारिया ३३८. आभाळ राजाला : ज्योत्स्ना पांडुरंग दीक्षित ३३८. लाज : नीलिमा पोवळे ३३९. आकाश : सुभाष अवचट ३३९. फुंकर : आशा भाजेकर ३४०. ढग : अंजली ठकार ३४०. उर्न : प्रकाश कामतीकर ३४०.

अनुक्रमणिका

**लेख** : वर्णव्यवस्था व पावित्र्य : दि. के. बेडेकर ३०३. कालास्वावाचे मर्म : भा. ज. कविमंडन ३०८. शूद्र वर्णाचा उद्‌गम : हरिहर चंद्रशेखर घोंगे ३१४. पोथ्यांतील गाथा : श्री. ना. बनहट्टी ३५०. सौंदर्यशास्त्रातील काही प्रश्न : प्रभाकर पाध्ये ४०३. अस्तित्व आणि साहित्य : एक विरूप दर्शन : त्र्यं. वि. सरदेशमुख ४१७. अस्तित्ववाद आणि मराठी ललित साहित्य : गो. म. कुळकर्णी ४३१.

**कविता** : २ : ओळी : शरच्चंद्र मुक्तिबोध ४४५. कविता : वसुधा पाटील ४४६. आकाशपाळणे : अनंत अमदाबादकर ४४६. पोटॅटो इटर्स बाय व्हॅन गॉग् : शुभदा रेगे ४४६. गलबत : वा. रा. सोनार ४४६. एकटेच एकटे : अंबादास देवळे ४४७. कविता : सौमन्तिनी मनोहर ४४७. प्रेम : १९७२ : सुधीर बेडेकर ४४८. गटारी अमावास्या : चंद्रकांत खोत ४४८. गाणे : रजनी परुळेकर ४४९. स्वप्ने : सुनिल कर्णिक ४५१. संदेश : निशिकांत ठकार ४५१. लाकूड : वसंत आबाजी डहाके ४५१. ओळी : विश्वास कानडे ४५२. आगाऊ अभंग : वामन इंगळे ४५२. एक आत्महत्या जाळून परतताना : श्रीधर शनवारे ४५२. बुजगावणे : प्रभाकर नारायण परांजपे ४५३. एक कविता : शशिकांत लोखंडे ४५३. शब्द : शोभना ४५३. एक कविता : यशवंत मनोहर ४५४.

**पुस्तके** : नरेंद्र विरचित रुक्मिणी स्वयंवर : शं. गो. तुळपुळे ४३५. 'कलेचे विकेन्द्रीकरण'च्या निमित्ताने सु. श्री. पांढरीपांडे ४३७.

**ललित लेख** श्रद्धा-बस् श्रद्धा पाहिजे : स्नेहप्रभा प्रधान ३४५. ब्रम्ह्याची कथा : वसुधा माने ३७१. वहाब गुरुजी : नरहर कुरुंदकर ३७९. एक शहर देवदूतांचं : अजिता काळे ३९५.

**दीर्घ कविता** : राजपुत्र / परिशिष्टातील कविता : ग्रेस ४९९.


**चित्रे** मुखपृष्ठ : वसंत आबाजी डहाके. मुखपृष्ठावरील 'युगवाणी' अक्षरे : प्रकाश कावळे. रेखाटणे : अरुण मेंदुले ३०२. वसंत आबाजी डहाके ३०७, ३३३, ४४५, ४५१. जयंत देवघर ३३१. शरद नरेश ३३६, ३३७ ईश्वर पाटील : ३७३. मुरली लाहोटी : ४४८, ५१२.
छायाचित्रे : कार्ल्याची लेणी : प्रकाश कावळे / विश्राम बेडेकर (१९३१), नरहर कुरुंदकर / बाबा आमटे.

**ललित गद्याची शीर्षके** : जयंत देवघर : ग्रेस :
'राजपुत्र' शीर्षक : सुभाष अवचट . 'परिशिष्ट' शीर्षक : ग्रेस.

* प्रयोगाच्या परवानगीसाठी : श्री. विजय तेंडुलकर, कुमार २, हनुमान रोड,
विलेपार्ले (पू.), मुंबई-५७.
प्रा. महेश एलकुंचवार, १३, अभ्यंकर नगर, नागपूर-१०.

* या अंकाची किंमत तीन रुपये पन्नास पैसे.

## संघर्ष

वामन नारायण देशपांडे

[ ग्रीक कथेवरून फेरफाराने ]
( छंद—षडक्षरी नियमक )

**सिबिल** : ईनिअस, आलो
आपण फिरत
पाताळलोकीच्या
या सरोवराते.
—घे बघून दृश्य
तू येथले सारे.

**ईनिअस** : सिबिल, हा कोण
सूक्ष्मदेहधारी
सरोवरातल्या
जली उभा आहे ?

**सिबिल** : हा आहे शापित
लिडिआचा भूप.
त्यावर देवांचा
कोप हो म्हणून
तो भोगितो शिक्षा
या सरोवरात.

**ईनिअस** : छे, काठावरून
नीट हालचाल
न दिसे भूपाची !

**सिबिल** : थांब, तुझ्या नेत्रा
मी मंत्र म्हणून
हाताने स्पर्शिते;
मग येथूनही
बघू शकशील
तू भूपाचे सारे !

**ईनिअस** : अहा ! दिसू लागे
आता दूरचेही
जवळच्या परी ! —

लिडिआचा भूप
खडकावरती
कमरे इतक्या
जली उभा आहे.
येते पुनःपुन्हा
त्याच्या मुखापाशी
जल उसळून
सरोवरातले !
ते तो सेवू जाता
त्याच्या पायाखाली
होते सरोवर

तात्काळ कोरडे !
—मात्र ते लगेच
येतसे भरून ! —

त्याचपरी, फांद्या
काठच्या झाडांच्या,
फळे असलेल्या,
लोंबती भूपाच्या
मस्तकावरती.
परि भूप फळे
तोडाया पाहता
फांद्या सरसर
सरतात मागे !
—मात्र त्या लगेच
लोंबू लागतात
भूपाच्या मस्तकी ! —

मुखापाशी जल-
असून तान्हेला;
हातापाशी फळे
असून भुकेला !
—कोण छळणूक ! —

सिबिल, भूपाते
ही अघोर शिक्षा
का केली देवांनी ?

**सिबिल :** भूपाने स्वर्गीची
देवांची रहस्ये
जगी प्रगटिली,
यामुळे देवांनी
केली भूपा शिक्षा !
ती तो भोगितसे
मरणानंतर
सूक्ष्मदेहरूपे
या पाताळलोकी !

**ईनिअस :** देवांचे असेच
असते नेहमी ! —

नकोत तयांना
आपली रहस्ये
मानवा कळाया :
कारण, त्यातच
त्यांचे देवपण
—आणि वर्चस्वही ! —

उलट, मानवा
देवांची रहस्ये
जाणून घेऊन
साध्य करायचे
आहे देवपण !

—असा हा संघर्ष
देव मानवांचा !

**सिबिल :** ईनिअस, अशा
संघर्षातूनच
मानवा देवांची
कित्येक रहस्ये
कळून येतील !
—आणि मग त्यांची
कैक सामर्थ्येही
त्या प्राप्त होतील !

—परि देवपण ? —
छे, ते मानवास
कसे मिळायचे ?
—नाही का मानव
बद्ध दिक्कालांनी ?

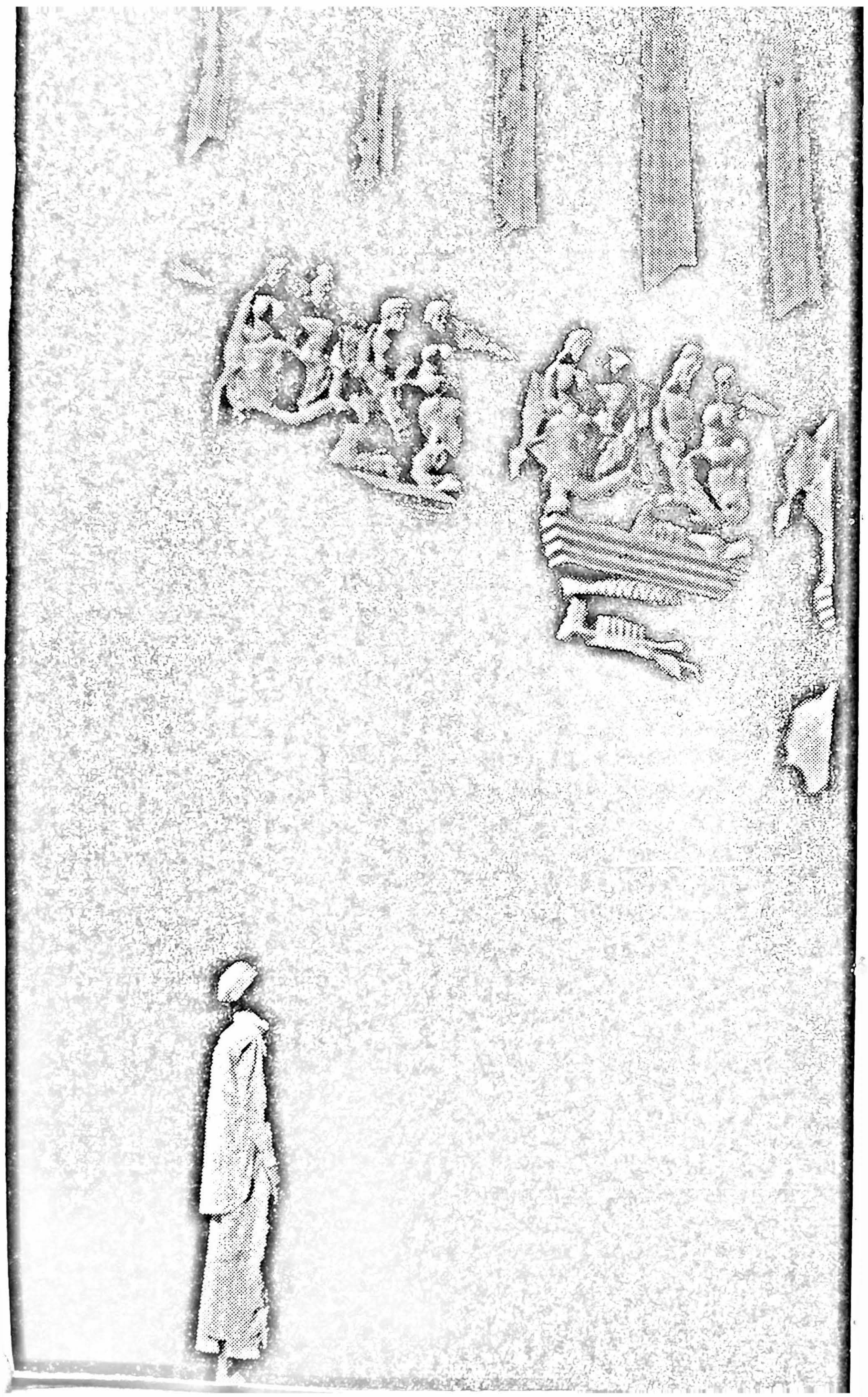
आणि, मानवात
वसे मानवता—
जिचा देवांमधे
पुरता अभाव !
म्हणूनच तर
देवांनी भूपाचा
चालविला आहे
अमानुष छळ !
—असे अमानुष
देव कशासाठी
मानवाने व्हावे ?

चल, ईनिअस,
जाऊ येथूनिया
दुसऱ्या स्थळाते.
—भूपाची छळणा
यापुढे अधिक
मज वघवेना !

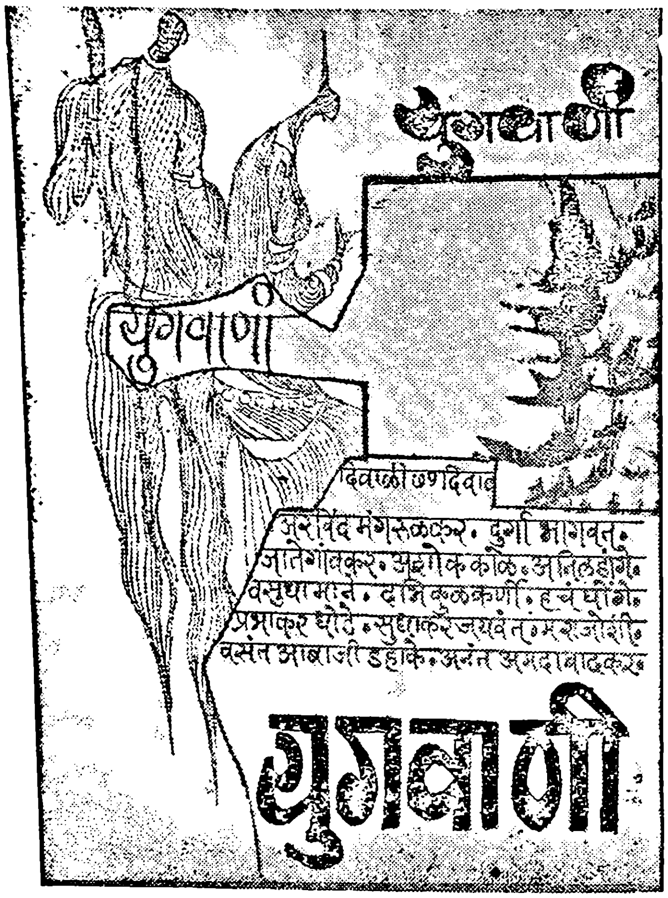
□ □

विदर्भ साहित्य संघाचे सभासद, युगवाणीचे वर्गणीदार, लेखक, कवी, चित्रकार, जाहिरातदार आणि हितचिंतक ह्यांना ही दिवाळी आणि नवे संवत्सर सुखसमृद्धीचे जावो !

—संपादक



अनुक्रमणिका



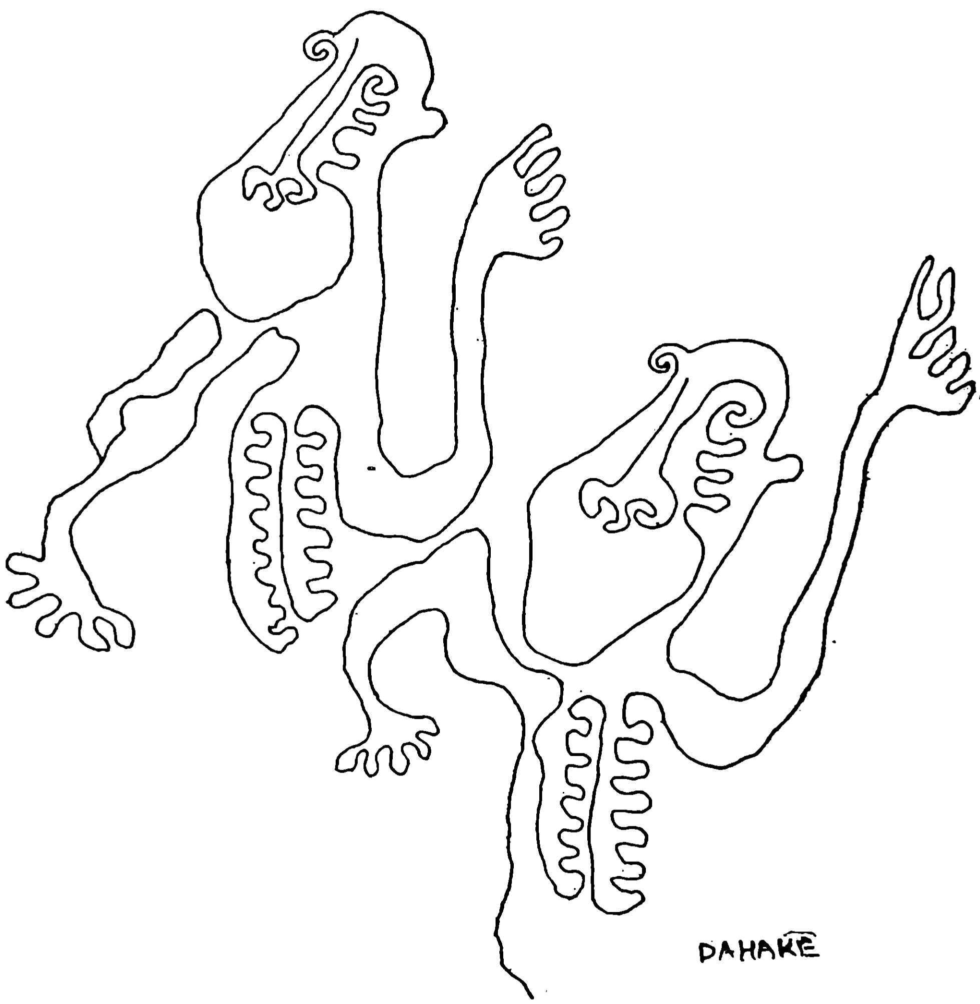

**युगवाणी : दिवाळी अंक : १९७२**

**अभिरुचिसंपन्न** दर्जेदार लेखन
' युगवाणी 'ला हवे आहे.

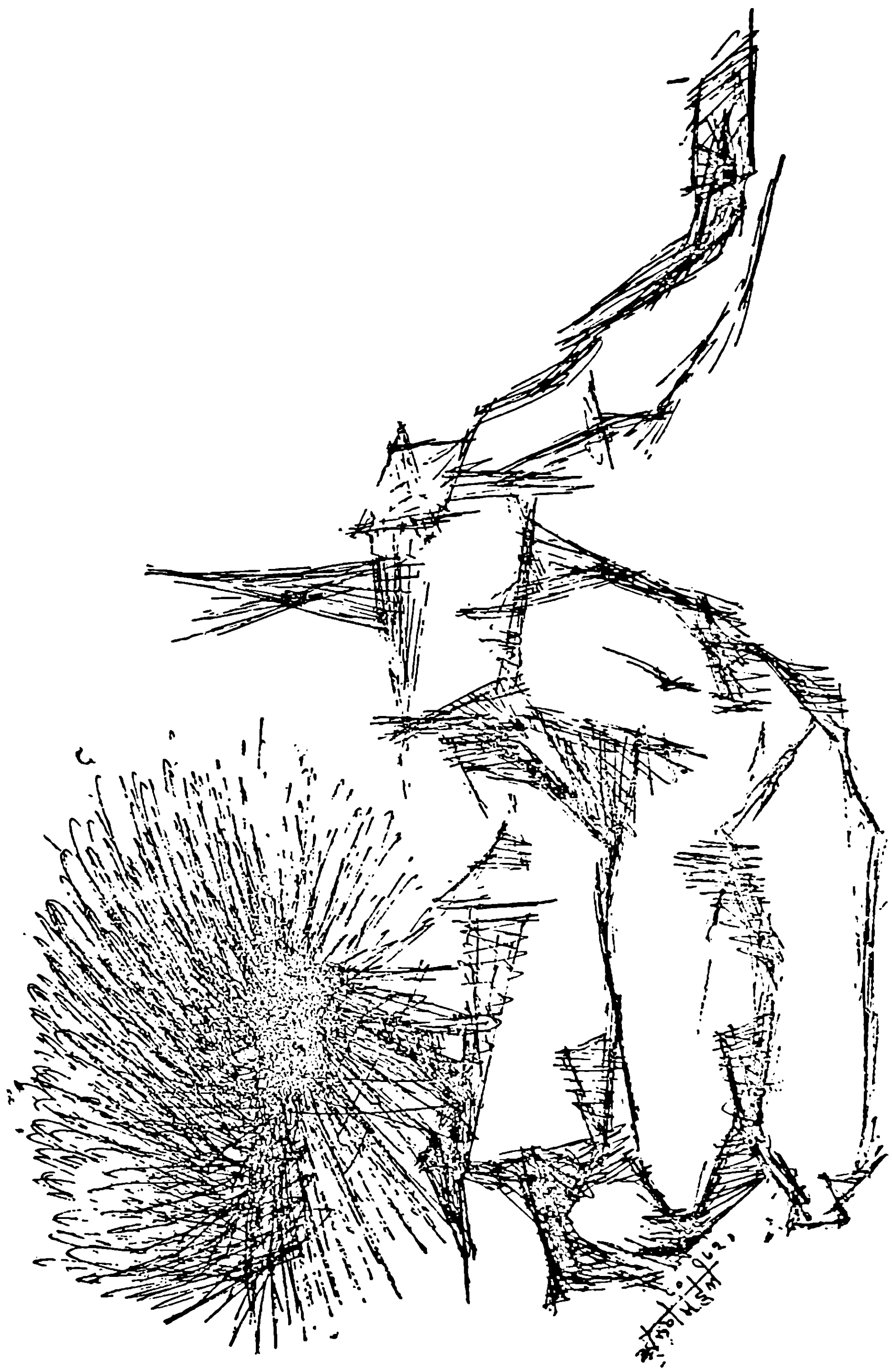
आपले लेखन ३० सप्टेंबर, १९७२ पर्यंत
' युगवाणी 'कडे पाठवा.

**प्रकाशक** : मा. नी. गलगलीकर, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर–१२.
**मुद्रक** : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर–१२.

अनुक्रमणिका


DAHAKE


उजळु द्या लक्ष लक्ष ज्योती
नांदु द्या सुख, समता, शांती
प्रसिद्धी संचालक
महाराष्ट्र शासन, मुंबई



अनुक्रमणिका

दीपावली शुभचिंतन

विदर्भाचे एकमेव मराठी सांध्य–दैनिक

# दैनिक महासागर

टेकडी मार्ग, सीताबर्डी, नागपूर–१२

दूरभाष २४००१

दिवाळीनंतर मोठ्या आकारात प्रकाशित होत असून सोबत
बारा पानी साप्ताहिक पुरवणीही सुरू करीत आहोत.

अनुक्रमणिका



**विश्राम बेडेकर,** (१९३१)
दि. १८, १९, २० नोव्हेंबर रोजी सोमनाथ येथे भरणाऱ्या
३० व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष.
( छायाचित्र : प्रा. भ. श्री. पंडित यांच्या सौजन्याने )

---



**नरहर कुरुंदकर,**
संमेलनाचे उद्‌घाटक



**बाबा आमटे,**
संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष

# वर्णव्यवस्था आणि पावित्र्य*

दि. के. बेडेकर

गेली शंभर वर्षे, जातपात, वर्ण आणि वर्णव्यवस्था यांच्या उगमाबद्दल व वाढीबद्दल मराठी अभ्यासकांनी संशोधन केले, पुष्कळ प्रमेये मांडली. या प्रमेयांमध्ये मुख्यत: दोन तऱ्हा आहेत: ( १ ) पुरोहित वर्गाने समाजाच्या धारणेसाठी वर्णव्यवस्था निर्माण केली, इतरांनी ती पत्करली; ( २ ) पुरोहित वर्गाने स्वार्थासाठी वर्णव्यवस्था निर्माण केली व बळजबरीने व कपटाने ती इतरांवर लादली.

ही दोन प्रमेये एकमेकांविरुद्ध आहेत. पहिले प्रमेय पुरोहित वर्गाला त्यागी, संघटनाकुशल समाजहितासाठी तळमळणारे, ठरविणारे व गौरविणारे आहे. दुसरे प्रमेय पुरोहितांना स्वार्थी, सत्तालोलुप, कपटी ठरवून त्यांचे ढोंग उघड करणारे आहे. या दोन टोकांच्या प्रमेयांऐवजी तिसरे 'तडजोडीचे' प्रमेयही कोणीकोणी मांडलेले दिसते. तडजोड अशी की, मुळात किंवा प्रारंभी पुरोहित चांगले होते, पण पुढे ते स्वार्थी आळशी व ढोंगी झाले. प्रारंभी वर्णव्यवस्था होती, नंतर ती बिघडली व जातिभेद व विषमता आली !

या दोनतीन प्रमेयांच्या चक्रात आतापर्यंत वर्ण आणि जाती यांचा विचार गुंतलेला दिसतो. मग, यांतून विलक्षण प्रकार जन्माला येतात. 'बौद्ध पंथाचा उदय होईपर्यंत जन्मसिद्ध जाती व अस्पृश्यता नव्हती', असे मांडून जातिव्यवस्था व अस्पृश्यता रूढ होण्याचे पाप बौद्धांचा माथी मारण्याचा प्रकार एका अभ्यासकाने नुकताच केला ! 'वर्णव्यवस्था ही प्रत्येक माणसाला आपल्या इच्छेनुसार व कुवतीनुसार हवा तो वर्ण पत्करण्याची मुभा देणारी होती, जन्माने कोणी ब्राह्मण, क्षत्रिय किंवा शूद्र ठरत नव्हता, श्रमविभागाची ती व्यवस्था होती', असे प्रतिपादनही अनेकांनी केलेले आढळते.

जन्माने वर्ण ठरण्याची व्यवस्था बौद्धपंथाच्या आधीची आहे, त्या व्यवस्थेचा नाश बौद्धांनी केला नाही. फक्त भिक्षुसंघात सर्वांना घेण्याचा दरवाजा खुला ठेवला. ह्या गोष्टी वैदिक व बौद्ध पंथांच्या इतिहासावरून स्पष्ट होतात. पण नेमके येथेच आपले विचारवंत पाठ फिरवतात. अभ्यासकांनी प्रत्यक्ष वास्तव, प्रत्यक्ष इतिहास, आधाराला घेतलेले नाहीत. वर्ण, वर्णव्यवस्था, जातिसंस्था, यांच्या अभ्यासात वैदिक व बौद्ध पंथांचे प्रत्यक्ष सामाजिक आचरण या गोष्टीकडे त्यांनी लक्ष दिलेले नाही.

## एकवर्णी, ब्रह्मवर्णी समाज

वर मी म्हटले आहे त्याचे उदाहरण म्हणून श्री. घोंगे यांचा 'ब्राह्मण वर्णाचा उद्गम' हा लेख आपण घेऊ. (युगवाणी, हरिहर चंद्रशेखर घोंगे, ऑगस्ट १९७२, पृ. १६७ पासून ). त्यांचा लेख दीर्घ अभ्यासामुळे आणि संस्कृतभाषेच्या सूक्ष्म ज्ञानामुळे विवेचक झाला आहे, आणि मूळ संस्कृत ग्रंथांचे संदर्भ दिल्यामुळे उपयुक्तही आहे. पण, प्रश्न आहे तो ऐतिहासिक आणि वास्तवलक्षी दृष्टीचा. ते म्हणतात, 'महाभारत आणि उपनिषदे ब्राह्मण वर्णाच्या वर्चस्वाखाली निर्माण झालेले साहित्य नाही हे जर लक्षात घेतले तर महाभारतातील व उपनिषदांतील संदर्भ, ऐतिहासिक सत्य म्हणून स्वीकारार्ह आहेत." (पृ. १६७)

'ऐतिहासिक सत्य' वेदांतून, उपनिषदांतून, किंवा बौद्ध जातककथांतून असे सापडू शकते, ही श्री. घोंगे यांची कल्पनाच बरोबर नाही. वेद हे मंत्र आहेत. उपनिषदे हे देखील कथा, तत्त्वचिंतन आणि मंत्र यांचे मिश्रण आहे, महाभारत हे महाकाव्य असून त्यात

* प्रस्तुत लेख लेखक–संपादकाच्या अनुमतीने 'मागोवा'च्या दिवाळी अंकातही प्रकाशित होत आहे.

मिथस्, म्हणजे दिव्यकथा, प्रामुख्याने आहेत. याच दिव्यकथांचा प्रभाव पुराणांवर गाढ आहे. फक्त पुराणात राजवंशाची नामावली दिलेली असते, त्यामुळे 'ऐतिहासिक' सामग्री थोडीफार पुराणातून मिळू शकेल, असे पाजिटर प्रभृती संशोधकांनी व भारतीय संशोधकानी म्हटलेले आहे.

महाभारताच्या 'ऐतिहासिक' सत्यावर भिस्त टाकून श्री. घोंगे म्हणतात की, प्रारंभी 'एकवर्णी समाज' होता असे शांतिपर्वात म्हटले आहे. पण, 'एकवर्णी समाज' म्हणजे कोणता समाज ? श्री. घोंगे सांगतात की ऋग्वेदाची, उपनिषदाची आणि महाभारताची (व पद्मपुराणाची) साक्ष काढली तर असे सिद्ध होते की, प्रारंभी एकच वर्ण होता, फक्त ब्राह्मण वर्ण होता ! (पृ. १६७)

साधी गोष्ट अशी की, 'फक्त ब्राह्मण वर्ण' असलेला समाज नांदू, जगूही, शकत नाही. 'फक्त राजां'चा समाज, 'फक्त भांडवलदारांचा समाज' जगेल तरी कसा ? प्रजेशिवाय राजा, कामगार वर्गाशिवाय भांडवलदार वर्ग, नांदण्याची कल्पनाही करता येत नाही.

एक वर्ण म्हणजे वर्णव्यवस्थेतला एक घटक. वर्णव्यवस्था म्हणजे एकाहून जास्त वर्णांची व्यवस्था उतरंड, कमीअधिक पावित्र्य, जन्मानेच वर्ण ठरण्याचा नियम, वर्णानुसार कामे करण्याची सक्ती, ती सक्ती करणारी दंडयोजना, हे सारे एकवटूनच घ्यावे लागते. यात एखादा भाग नसून चालणार नाही. थोडक्यात, 'वर्ण' ही संज्ञा आली की ब्राह्मण, क्षत्रिय व वैश्य हे तीन वर्ण तर आलेच, शिवाय शूद्रही असलेच पाहिजेत व अस्पृश्यही हवेतच. आजवर या तळच्या 'वर्णांवर' किंवा अवर्णांवर जी कामे लादलेली आहेत ती वर्णव्यवस्थेत होतच होती ना ? ती कामे कोण करीत होते ? वरचे तीन वर्ण शरीरश्रमाची कामे करीत नव्हते. (वैश्य वर्णाने शेती व गोपालन करावे असे वर्णव्यवस्थेत ठरविले आहे. पण, प्रत्यक्षात शेतीची अंगमेहनत व इतर अंगमेहनत करणारे शूद्रच ठरले. याचा अर्थ वैश्य वर्ण मुख्यतः व्यापारउदीम व शेतीची देखरेख पाही.) यज्ञांच्या व युद्धांच्या वर्णनांतून, आणि मंत्रांतून व चिंतनांतून शूद्र व अतिशूद्र यांचे अस्तित्व देखील कळणारे नाही. या सर्वांत त्यांना स्थानच नव्हते म्हणून !

## श्रमविभाग व पावित्र्य

शांतिपर्वात एकवर्णी समाजाचे वर्णन आहे, तसेच राजा नसलेल्या अराजक समाजाचे वर्णन आहे, विवाहसंस्था नसलेल्या स्वैर समाजाचे वर्णनही आहे. या वर्णनांचा अर्थ समजून घ्यायचा तर त्यांना 'वर्णने', 'ऐतिहासिक सत्ये' न समजता वर्णव्यवस्था, राजा, विवाहसंस्था यांचे पावित्र्य सांगण्यासाठी रचलेल्या कल्पना, मिथस् समजले पाहिजे. ब्रह्मदेवाने वर्ण उत्पन्न केले, अराजक समाजात दुर्बलांना प्रबळांनी गांजले म्हणून ब्रह्मदेवाने राजा निर्माण केला, असे या कथांतून सांगितलेले आहे. यात ऐतिहासिक सत्य नाही, प्रस्थापित संस्थांच्या गौरवासाठी कल्पिलेली दिव्यकथा आहे.

श्री. घोंगे यांचा लेख का उल्लेखिला ? तर मराठी अभ्यासकांच्या दीर्घ परंपरेतले एक आधुनिक लेखक पूर्वग्रहांतच मग्न होऊन कसे लिहतात याचे एक उदाहरण म्हणून मी तो घेतला. मो. म. कुंटे, डॉ. बेलवलकर, डॉ. श्री. व्यं. केतकर, लोकमान्य टिळक, ज्योतीबा फुले, आणि डॉ. आंबेडकर अशा थोर लेखकांनी निर्माण केलेली ही परंपरा आहे. यात श्री. अ. डांगे यांचाही समावेश करावा लागेल. राहुल सांकृत्यायनही या परंपरेतच. या थोर संशोधकांच्या विद्वत्तेपुढे व परिश्रमांपुढे विनम्र व्हावयास हवे. पण ह्या परंपरेची गती आता खुंटली आहे, हेही लक्षात घ्यायला हवे. या परंपरेत निर्माण झालेली सर्व प्रमेये फेरतपासणीसाठी घेतली पाहिजेत. या परंपरेतील संशोधकांनी उजेडात आणलेली सामग्री नव्या प्रमेयांच्या मांडणीसाठी वापरली पाहिजे.

वर्ण आणि वर्णव्यवस्था या विषयाकडे पुन्हा आपण वळू. काही आवश्यक सामग्रीचा प्रथम विचार करणे त्यासाठी आवश्यक आहे.

## वर्णव्यवस्थेचा आधार : पावित्र्य

वर्णव्यवस्था ही भारतीय हिंदू समाजातच फक्त नांदली. वेदसंहिता काळी ती वर्णव्यवस्था होती, नंतर तिलाच जातिव्यवस्था हे नाव मिळाले. नाव बदलले तरी व्यवस्था तीच होती. जन्माने वर्ण ठरत होता, जन्माने जात ठरू लागली, आणि आजही ठरते. वर्ण व जात एकच.

'श्रमविभाग' म्हणून गौरविलेली व्यवस्था ही देखील एक स्तरीकरणाची व्यवस्था असते. मालमत्ते-

वरून हे स्तर ठरतात. ग्रीसमधली गुलामव्यवस्था, मध्ययुगात जगभर नांदलेली सरंजामदारी व्यवस्था, आज अनेक देशांत नांदणारी भांडवलदारी व्यवस्था या साऱ्या व्यवस्थांचा आधार मालमत्तेचे स्वामित्व हा आहे. या साऱ्या व्यवस्थांमध्ये व्यक्तीच्या अंगच्या प्रत्यक्ष गुणदोषांवरून त्याचा समाजातला वर्ग ठरत नाही, मालमत्तेवरून ठरतो. प्रत्यक्ष 'गुणकर्मा'ने माणसाची किंमत होत नाही. म्हणजे या साऱ्या व्यवस्था अन्यायाच्या व पिळणुकीच्या 'श्रमविभागा'वर आधारलेल्या, मालमत्तेवर आधारलेल्या आहेत.

वर्णव्यवस्था किंवा जातिव्यवस्था देखील खऱ्या श्रमविभागावर आधारलेली नाही. अन्यायाच्या व पिळणुकीच्या 'श्रमविभागा'वर ती आधारलेली आहे. पण, मालमत्तेचा आधार हा वर्णव्यवस्थेचा खरा आधार नाही. जन्माने ठरणारे माणसाचे पावित्र्य हा खरा आधार आहे. मात्र पावित्र्याला मालमत्तेच्या स्वामित्वाचा आधार मिळाला आहे. जन्माने पवित्र व मालमत्तेने वरचढ असे वर्ण वरिष्ठ वर्ण ठरले. जन्माने अपवित्र व मालमत्तेबाबत कंगाल असे वर्ण 'खालचे' ठरले. वर्णव्यवस्था ही स्तरांची उतरंडच फक्त फरक असा की नुसती मालमत्तेची उतरंड नसून, 'पवित्र मालमत्तेची' उतरंड आहे. अन्याय जुन्या नव्या दोन्ही उतरंडीत ओतप्रोत आहे, दुसऱ्या उतरंडीत अन्यायही 'पवित्र' आहे. पारलौकिक व ऐहिक अशा दोनतळी 'पवित्रते'च्या सिमेंटने बांधलेली, मालमत्तेच्या दगडांनी रचलेली, ही भक्कम कोठडी आहे. ती बंदिस्त आहे व तिच्यातले सारे रहिवासी बंदिस्त आहेत.

## गावगाडा व शहर

इंग्रज हे 'बनिये' म्हणजे पावित्र्यशून्य भांडवलदारी व्यवस्थेचे बंदिवान; ताळेबंद, नफातोटा या एकमेव दैवताचे पुजारी! त्यांनी या वर्णव्यवस्थेच्या अंधारकोठडीचा कबजा मिळवला, व येथील माणसांना लुटायला सुरुवात केली. पण, ह्या कोठडीच्या भिंती त्यांनी उध्वस्त केल्या नाहीत. त्यांच्या ते कुवतीबाहेरचे व अकलेबाहेरचे काम होते. शिवाय ह्या भिंती सांभाळण्यात त्यांचा फायदाही होता. भिंतीमुळे अंधारकोठडीतला अंधार टिकून राहणे त्यांना फायदेशीर होते.

अंधकारकोठडीची उपमा थोडी चालवून म्हणता येईल की, ही कोठडी पुरती जमीनदोस्त होईपर्यंत तिच्यातून बंदिस्तांची सुटका नाही व उजेडाची आशा नाही. झरोके पाडून येथे भागणारे नाही. डागडुगी करून साधेल एवढेच की, कोठडी आणखी भक्कम होईल. साऱ्या बंदिस्तांनी ती दगडदगड काढून मोडली पाहिजे.

हे काम फार अवघड का? तर बहुसंख्य असा जो हिंदू समाज त्याच्या 'रक्ता'तच ही 'पावित्र्याची उतरंड' भिनली आहे. आमची मूलभूत वस्ती खेडेगावांची. शहरे ही 'आज नांदले उद्या मोडले' अशी तकलुपी. (इंग्रजपूर्व शहरांबद्दल, राजधान्यांबद्दल, असे म्हणावे लागते. भांडवलदारीतली शहरे चांगल्या भक्कम अंधारकोठड्या आहेत. त्यांनाही मोडायचा प्रसंग आता 'शहरी प्रश्नां'मुळे भेडसावतो आहेच). आमची गाववस्ती गाव–महारवाडा, गाव–तेलीआळी, गाव–ब्राह्मणघर अशा वर्णव्यवस्थेने घट्ट बांधलेली आहे. जुनी शहरे गाववस्तीचे ऋण घेऊन अशीच जातवार विभागांत वसवली जात. नवी भांडवलदारी शहरे जुन्या शहरांची ती आखणी कायम ठेवून वाढत गेलेली दिसत आहेत.

## 'पावित्र्य' हा भ्रम!

वर्णव्यवस्था 'पावित्र्या'वर आधारलेली अंधारकोठडी होती, हे मान्य करायला आपण हिंदू माणसे फार खळखळ करतो. हजार पळवाटा व सबबी शोधून वर्णव्यवस्थेला 'रॅशनल' आणि 'सामाजिक गरजेतून' उत्पन्न झालेली संस्था ठरविण्याचा प्रयत्न ब्राह्मण संशोधकांनी केलेला दिसतो. यातले काही संशोधक वर्णव्यवस्था मोडावी म्हणणारे, पण त्यांना वाटले की हजारो वर्षे नांदली ती संस्था गरजेतून (त्या वेळच्या) निघाली असणारच. काही जणांना वाटले की ही संस्था पावित्र्याच्या भ्रमावर आधारलेली आहे असे मानायचे कारण नाही. वर्णव्यवस्थेत वरिष्ठ वर्ण, त्यातून ब्राह्मण वर्ण, सर्वांच्या डोक्यावर होता. तो बुद्धिमत्तेचा मक्तेदार होता, (म्हणजे स्वतःला तो तसे म्हणवत होता.) मग ह्या बुद्धिमान वर्णाला जन्माने ठरणाऱ्या पावित्र्याचे उघड भ्रामक तत्त्व पटेल कसे? त्यांना 'पावित्र्याचे' पोकळपण कळले असणारच. मग त्यांनी हे बंड हजारो वर्षे का चालवले? तर कपट व स्वार्थ म्हणून.

ब्राह्मणांचा दर्प, स्वार्थ, कपट आणि समाजरहाटीत त्यांनी राखलेले उच्च स्थान हे सारे मी नाकारीत

नाही. पण, व्यक्तीच्या, वर्गाच्या त्यागातून किंवा कपटातून एखादी सामाजिक संस्था निर्माण होत नाही. कोणी धूर्त एखादी पोल्ट्री काढतो, कोणी सहकारी बँक, कारखाना, दुकान, ओनरशिप फ्लॅटस् काढतो. ठेवीदारांना व सहकाऱ्यांना ठकविण्याचा कावा त्या धूर्ताने प्रथमपासून मनात ठेवलेला असतो. पण ही भामटेगिरी एका प्रस्थापित सामाजिक–आर्थिक संस्थेच्या चौकटीचा फायदा घेऊन चालते; भांडवल-दारीच्या चौकटीत ही फसवेगिरी चालते. काळाबाजार गोऱ्या बाजाराच्या पोटी चालतो. हातभट्टी दारूबंदीच्या पोटी पसरते. पण, भांडवलदारीची, बाजाराची आणि दारूबंदीच्या कायद्याची निर्मिती धूर्त व्यक्तींनी केलेली नसते. तसे मानणे ह्या देखील एक उफराटा 'रॅशनॅलिझम' होईल.

हे सारे सांगणे भाग आहे, कारण वर्णव्यवस्थेचा उगम 'पावित्र्याच्या' सामाजिक कल्पनाव्यूहात आहे, हे आपण (आधुनिक 'रॅशनल') समजून घेत नाही.

'पावित्र्य' ही कल्पना खरी, पण ती प्राचीन समाजाला सर्वस्वी ग्रासणारी कल्पना होती. हिंदु, ग्रीक, चिनी, ख्रिस्ती, मुस्लिम अशा साऱ्या धर्मप्रभावित समाजात 'पावित्र्य' ही कल्पना होतीच. बौद्ध व जैन पंथ घ्या, किंवा नंतरचे अद्वैती, द्वैती, विशिष्टाद्वैती दर्शनांवर आधारलेले पंथ घ्या. पावित्र्य सर्वांना मान्यच आहे. पावित्र्य–कल्पनेशिवाय धर्मपंथ नाही आणि प्राचीन समाज नाही. समाजातली सारी माणसे भोळी-भाबडी धर्मवेडी होती, आणि चारदोन धूर्त तेवढे धर्माचे सोंग पांघरणारे होते, असे मानता येत नाही. पावित्र्य–कल्पनेचा झपाटा सर्वांना बाधलेला होता.

याचा अर्थ 'पावित्र्य'ही अधांतरी कल्पना नव्हती, तर माणसांच्या प्रत्यक्ष आचरणातली बाब होती. ती एक सामाजिक शक्ती होती. समाजाची अन्याय-मूलक व दलितांच्या बाबतीत अमानुष अशी व्यवस्था ह्या शक्तीने स्थिर राहिली, राजांची सिंहासने, विलास आणि मगरूरी चालू शकली, कारण राजा पवित्र आहे ही राजनिष्ठेची भावना टिकून राहिली. ती भावना संपताच इंग्रजांनी व फ्रेन्चांनी आपापले राजे फासावर चढवले.

## पावित्र्य–कल्पनेचा त्याग

वर्णव्यवस्थेचा उगम भौगोलिक, वांशिक, कारणांतून किंवा अंतर्ज्ञानी निःस्वार्थी व्यक्तींच्या प्रतिभेतून झालेला नाही. तसाच तो धूर्त व्यक्तींच्या कपटातून झालेला नाही. वर्णव्यवस्था पावित्र्य-कल्पनेमुळे निघाली. ही कल्पना नरमेधातून निघाली व या यज्ञाच्या मागे एक मानत्रीसमूहजीवनातली घडामोड कल्पिता येते, असे प्रमेय मी मागे मांडले आहे. (पाहा Bhandarkar Oriental Institute Annals, vol. XXXI 1951. 'बळिराजाचे व्यथित मानस', नवभारत, नोव्हें. १९६३.) मंत्रमंत्र, जादुटोणा, जारण-मारण, पुनर्जन्म–कल्पना कर्मसिद्धान्त, दैवतसृष्टी, भुतेखेते, नवससायास, फलज्योतिष, अशा अनेक गोष्टींची नाळ या पावित्र्य–कल्पनेशी जोडलेली आहे. ती नाळ तोडायला हवी.

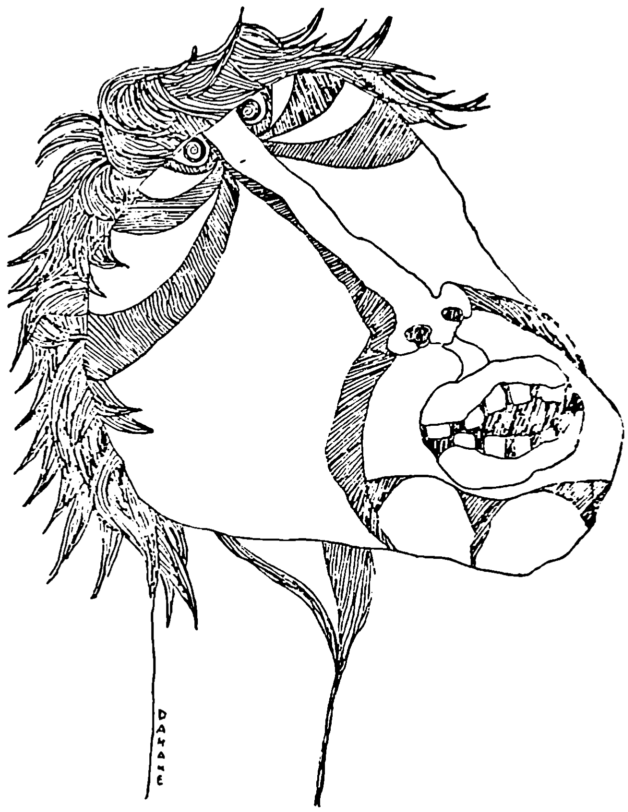
पावित्र्याच्या पारंपरिक कल्पनेचा व प्रतीकांचा त्याग करणे, म्हणजे त्यांच्यावर ओंगळ चिखलफेक करणे नाही व त्यांचा अधिक्षेपही नाही. एखाद्या आदरणीय व्यक्तीचा त्याग, वस्तूचा त्याग, प्रतीकाचा त्याग करण्याची वेळ येते. तसे या बाबतीत आहे. जेव्हा या त्यागाला विरोध करणारी माणसे त्या प्रतीकाचा आपल्या स्वार्थासाठी, सत्तेसाठी व अहंकारासाठी ढालतलवार म्हणून उपयोग करू लागतात, तेव्हा या विरोध करणारांना कठोर शब्दांनी बजावणे जरूर असते. मोठमोठ्या धर्मतत्त्वांचा, ध्येयांचा व ध्वजांचा आसरा घेऊन अमानुष कृत्ये झाली आहेत व हे घडतच राहणार. म्हणून 'पावित्र्या'च्या पारंपरिक कल्पनेचा त्याग करावा म्हटला की, अशाच तऱ्हेचा कांगावा विरोधकांकडून होणार, हे ठरलेलेच आहे.

## पावित्र्याच्या ऐवजी माणुसकी

म्हणून, पावित्र्याच्या ऐवजी माणसांची कदर, माणसांविषयी आस्था व प्रेम यांचे तत्त्व साऱ्या व्यवहारात आणले पाहिजे. आधी ते मनोमन अंगिकारले पाहिजे.

या नव्या श्रद्धेचा व आचरणाचा प्रश्न फार तपशीलाने व विवेचनाने मांडावा लागेल. प्रस्तुत लेख-मर्यादेत ते शक्य नाही. केवळ एक उदाहरण देऊन मी थांबतो.

पावित्र्याच्या हिंदू पारंपरिक कल्पनेप्रमाणे घ्या. औदुंबर, तुळस वगैरे वृक्षवनस्पती पवित्र, गाय, नाग वगैरे प्राणी पवित्र, वरच्या जातीची माणसे पवित्र, तीर्थांची गावे पवित्र, अमुक दिवस पवित्र, असा सारा



पवित्रतेचा संकेत आहे. पण, खरे म्हणजे साऱ्या वनस्पतींना, प्राण्यांना सारखेच मानणे बरोबर आहे. वनस्पती तोडणे व प्राण्यांची हत्या करणे हे मानवी मनाला रुचत नाही. सारी सृष्टी व सारे मानव मनाला सारखेच प्रिय वाटतात. विचार करू लागले तर सृष्टी गूढ, रम्य, अद्‌भुत वाटते, मानवी मनाचा व जीवनाचा अंत लागेनासा होतो, आणि या शोधातच तत्त्वचिंतकाचे व कलावंताचे मन रमून जाते.

यालाच मी माणुसकी म्हणतो. जुन्या शब्दात नवा आशय सामावण्याचा हा प्रकार आहे, हे खरे. पण पावित्र्य–परंपरेचा त्याग म्हणजे 'अपवित्रपणाचा' स्वीकार नसून, माणुसकीचा स्वीकार आहे, हे मला आवर्जून सांगायचे आहे. आपल्या देशात आर्थिक, राजकीय व इतर व्यवहारांत संघर्ष व बंड वाढत आहेत. त्याचबरोबर सामाजिक, नैतिक व पावित्र्य–संकेताबद्दलचे बंड वाढायला हवे. समग्र मानवी जीवनात बदल हवा आहे, व तो विचार आणि भावना यांत परिवर्तन होऊन हवा आहे. वर्णव्यवस्था व इतर गोष्टी यांचा विचार या संदर्भात करायला हवा.

□ □

# कलास्वादाचे मर्म

भा. ज. कविमंडन

विवेचक साहित्य आणि सृजनात्मक साहित्य यांतील फरक तरी कोणता मानावा ? याबद्दल काही उत्तरे, काही भूमिका व्यक्त केल्या जातात. दोन्ही प्रकारच्या साहित्यांत निवेदनाचे सामर्थ्य असते, हे खरेच. निवेदनाची गरज असल्याशिवाय कोणतेही साहित्य निर्माण तरी का व्हावे ? अर्थात निवेदन जर परिणामकारक व्हावयाचे असेल, तर त्या त्या साहित्याची रचना काहीतरी संगती व सूत्र पाळणारी असावी ही संगती कधी उघडपणाने व्यक्त झालेली असेल, तर कधी बाह्य विस्कळीतपणातून एखादी रचना कोणत्यातरी आंतरिक संगतीचा निर्देश करीत असेल. पण जे साहित्य अंतर्बाह्य संपूर्ण विस्कळीत आणि सूत्रहीन असेल, ते साहित्य, त्याचा मूळ उद्देश—म्हणजे निवेदनाचे कार्य पूर्ण करू शकणार नाही. अशा 'साहित्याची' चिकित्सा करून, त्याला काही कसोटचा लावण्याचा प्रयत्न करणे म्हणूनच व्यर्थ आहे.

असे म्हणतात की विवेचक साहित्यात जी सूत्रबद्धता असते, ती काही तर्कशास्त्रीय नियमांची असते. हा अभिप्राय मान्य करू या. (खरे म्हणजे हा अभिप्राय सुद्धा वादग्रस्त ठरू शकतो. कारण तर्कशास्त्रीय नियमांचेही पंथ आहेत. पद्धती आहेत, आणि त्यांच्यांत मतभेद आहेत. म्हणून एका पद्धतीप्रमाणे जे सूत्रबद्ध असेल, ते दुसऱ्या पद्धतीप्रमाणे तसेच ठरेल असे मुळीच नाही.) तर्कशास्त्रीय सूत्रबद्धता ही बरीच विश्वसनीय कसोटी विवेचक साहित्याला लाभलेली असते. सृजनात्म साहित्याला अशी बरीच मान्यता पावलेली काही कसोटी लाभलेली नाही. म्हणून ललित–साहित्याच्या "मूल्यमापनात" आश्चर्यकारक मतभेद होऊ शकतात. खरे म्हणजे ललित साहित्याचे 'मूल्यमापन' हा शब्दप्रयोग विक्षिप्तच आहे. विवेचक साहित्याचे मूल्यमापन याचा काहीतरी अर्थ समजतो. पण ललित साहित्याचे 'मूल्य' ठरविण्याची कसोटी हीच वादग्रस्त असल्यामुळे, त्या (न ठरलेल्या) 'मूल्याचे' मापन करण्याचे प्रयत्न काही ठोकळेबाज पद्धतीने करता येत नाहीत.

ललित–साहित्याची निर्मिती कशी होते, कलानिर्मितीची प्रक्रिया कोणती आहे, याबद्दल अनेक मतभेद व विचार–पंथ आहेत. या निर्मिती–प्रक्रियेबद्दल जी भूमिका एखाद्या कला–पंथाने घेतली असेल, त्याच भूमिकेशी जुळणारी ललित–साहित्याच्या मूल्यमापनाची रीत, त्या पंथाने वापरावी, अशी अपेक्षा करावी लागणार. कारण कलानिर्मिती व कलेचा आस्वाद या क्रियांमध्ये फार मोठे साम्य आहे. म्हणून निर्मितीची भूमिका व आस्वादाची भूमिका यातही असेच साम्य दिसावे. पण ललित–साहित्य व कला या क्षेत्रात असे साम्यही दिसत नाही. मर्ढेकरांची त्यांनीच जाहीर केलेली विचार–भूमिका एका वास्तववाद्याची होती, लय–सिद्धांत मांडून त्यांनी प्रत्यक्ष एक कसोटी सांगितली. पण कलानिर्मितीची महत्तता व्यक्त करताना त्यांनी जे विवेचन केले ते पूर्णपणे आत्मनिष्ठ भूमिकेशी जुळणारे आहे. चांगल्या ललित साहित्यातील एकसंध आकृतीरूप रचना तयार होण्यासाठी, त्यामधील सूत्र तरी कोणते असावे, याचेच निश्चित उत्तर सापडत नसल्याने, अशी विसंगती घडत असावी.

वैचारिक साहित्यात तर्क–नियमांचे सूत्र कार्यान्वित झाले असते, असे म्हणून वैचारिक साहित्याची रचना व निवेदन हे कार्य जणू काही फारच सुरळीत कार्य आहे, असे आम्ही समजतो. विचारातील तर्क–सूत्र मोठ्या प्रमाणात सुनिश्चित आहे, असे आम्ही मानतो. पण तर्क–नियमांमध्ये पाश्चात्य विचारवंतांत या शतकात जे विविध पंथ निर्माण झाले आहेत ते दिसले की ही तर्कसूत्रे तरी कोणत्या मानसिक क्रियेने तयार होऊन विकास पावत जातात, हे समजणे आवश्यक

होऊन बसते. विटगेन्स्टाईन या आधुनिक पाश्चात्य तत्त्वज्ञाच्या एका ग्रंथाच्या आरंभीच एक मोठी वेधक अपेक्षा व्यक्त केली आहे. " This book will perhaps only be understood by those who have themselves already thought the thoughts. which are expressed in it—or some similar thoughts. " ('Tractatus-Logico-Philosophicus'—by Ludwig Wittgenstein.) 'ज्यांना असेच किंवा या प्रकारचे विचार यापूर्वी स्पर्श करून गेले असतील त्यांनाच हे पुस्तक समजेल'—ही टीप आहे. आणि ती सुद्धा एका तार्किक रचना असलेल्या ग्रंथाला. एखाद्या ललित-ग्रंथाला नव्हे ! आणि असे होणे आवश्यक नाही का ? विटगेन्स्टाईन जसे विचार मांडतो, तसे विचार मला अजिबातच परिचित नसतील तर हे त्याचे पूर्ण नवखे विचार मला भलत्याच ठिकाणी घेऊन जातील ! म्हणजे वैचारिक साहित्यात जे एक सर्व-मान्य सूत्र असते, म्हणून त्याचे निवेदन निश्चित असते, असे मानले जाते, ते सूत्र सुद्धा विवाद्य वा मर्यादित ठरू शकते. वैचारिक साहित्याची निवेदन-सुलभता व सार्वत्रिकता यांचा पुन्हा पुन्हा विचार करायला भाग पाडणारी वैचारिक निर्मिती आमच्या समोर येऊ शकते. अर्थात कोणत्याही प्रकारचे विचार असोत, ते कोणत्या तरी तर्कनियमांनी पुढे सरकणारे असावेत, असे मात्र मानता येईल. निरनिराळ्या विचाराच्या Logical Systems वेगळ्या असू शकतील व त्या त्या Systems मध्ये ते ते विचार समजू शकतील. तार्किक विचारांची जी अती नावाजलेली सार्वत्रिकता आहे, ती मात्र मर्यादित करावी लागणार ! ललित-साहित्याच्या बाबतीत तर अनुभवांचे प्रगटीकरणच फार व्यक्तिविशिष्ट पद्धतीने सुरू असते. अशा स्थितीत या साहित्यात काही तरी समान रचना-सूत्र शोधण्याचा प्रयत्न जर फसला तर आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही.

चांगल्या ललित वाङ्मयात एक 'लय' सतत जाणवते असे म्हटले जाते. ही लय-कल्पना साहित्य विवेचनात जरी फार नवीन नसली तरी तिचा साहित्य-समीक्षेत होणारा मोठ्या प्रमाणातील उपयोग हा मात्र नवाच आहे. ही लय-कल्पना काय आहे ? तिच्या साहाय्याने ललित-साहित्यातील संगतीचे सूत्र सापडल्याचे समाधान मिळणार आहे का ?

ही कल्पना इतर कोणत्याही कल्पनांप्रमाणेच समजून घेताना आम्हाला काही योग्य असे अर्थसंदर्भ शोधावे लागतात. या संदर्भाशिवाय नवीन कल्पना समजून घेणार कशी व स्पष्टीकरण देणार कसे ? लय ही कल्पना जो अर्थ-संदर्भ सुचविते तो अर्थ-संदर्भ एखाद्या प्रत्यक्ष घटनाक्रमासारखा आहे. या कल्पनेच्या बाबतीत काही विचार मांडताना पूर्वी एका लेखकाने भोवऱ्याच्या गतीत जी 'लय' दिसते तिचे उदाहरण दिले होते. व असा दृष्टांत देऊन पुढे जो घोटाळा करायचा तो केला होताच. दृष्टांत देऊन विवेचनातील एखादी कठीण जागा प्रकाशित करता येईल. पण तिथेच थांबायला हवे. दृष्टांताचे कार्य तेवढेच, आम्ही असे थांबत नाही ! त्या दृष्टांताला भरपूर ताणून आम्ही त्यातून अनेक अर्थ व अनुमाने काढू लागतो. व अशा अनुमानांचे आधार जणू काही मूळ विवेचनातच आहेत असा आवेश आणतो !

समजा, साहित्यकृतीतील अनुभवप्रगटीकरणाची लय समजून घेण्यासाठी भोवऱ्याच्या गतीचे उदाहरण घेतले. भोवऱ्याची गती दोन प्रकारची असते किंवा आणखी पुढे जाऊन भोवऱ्याच्या गतीचे पुष्कळ संशोधन केले. आता हे सर्व ठीक झाले. पण संशोध्य विषय भोवऱ्याची गती हा नव्हता हे आम्ही विसरलो. आणि असे विसरून हे पूर्ण विसंगत संशोधन आम्ही सरळ साहित्य-रचनेला लागू करतो. व जणू ललित-साहित्याच्या रचनेतील एका सूत्राचा पत्ता लागला अशा थाटात स्मित करतो !

अशा अडचणी का निर्माण व्हाव्यात ? कलास्वाद-विवेचनात या अडचणी निर्माण होणे थोडे स्वाभाविक आहेही. 'लय' ही कल्पना तिच्या भौतिक स्वरूपाच्या अर्थ-संदर्भापासून दूर करणे कठीणच आहे. काही गती, काही चढ-उतार, काही हेलकावे, काही तालबद्धता, काही खटके, काही मागेपुढे जाणे-येणे, काही समतोल रचना, इत्यादी प्रत्यक्ष घटना मनात निर्माण झाल्याखेरीज 'लय' ही कल्पना आम्ही समजून कशी घेणार, हे कळत नाही.

तेव्हा आपला स्पष्टीकरणाचा मुद्दा असा होता की, ललित-साहित्यातील संगती निर्माण करणारे तत्त्व एखादे 'लय-तत्त्व' असू शकेल काय ? पण हे वरील पद्धतीने समजून घेताना जे धोके आहेत, ते लक्षात

आल्यावर या 'लय–कल्पनेला' अर्थ तरी कोणता द्यावा हे समजेनासे होते.

मर्ढेकर सरळ सरळ लयाची सूत्रेच मांडतात आणि मोकळे होतात. एखाद्या वस्तुनिष्ठ विज्ञानाने आपले काही नियम जसे स्पष्ट विश्वासाने सरळ सरळ मांडावेत, तशा पद्धतीने मर्ढेकर ही लय–तत्त्वे सांगतात; आज विज्ञानात सुद्धा मोठे केंद्रवर्ती नियम मांडताना पूर्वीचा ताठ विश्वास टिकविता येत नाही, आजच्या प्रगत–विज्ञान–संशोधनातील अडचणी या केवळ सूत्र-बद्ध रचनेने सुटत नाहीत, हे लक्षात आल्यावर, कला-क्षेत्रातील हा लय–तत्त्वांसारखा प्रयत्न मोठाच धाडसी म्हटला पाहिजे ! मर्ढेकर कलेतील वैशिष्टयपूर्ण रचना स्पष्ट करताना पुढील लय–तत्त्वे सांगतात.

(१) दोन संवेदनासंबंधांचा एकसमयावच्छेदे-करून अनुभव घेत असताना त्यातील एकाचे गुणधर्म दुसऱ्याच्या गुणधर्मांशी मिळत असले तर ते दोन संबंध परस्पर सुसंगत असतात. हे झाले संवाद–लयाचे तत्त्व.

(२) दोन संवेदनासंबंधांचा एकसमयावच्छेदे-करून अनुभव घेत असताना त्यातील एकाचे गुणधर्म दुसऱ्याच्या गुणधर्मांशी मिळत नसून उलट विरोध करीत असतील तर ते दोन संबंध परस्पर–विरोधी असतात. हे विरोधलयाचे तत्त्व झाले.

(३) एखाद्या संवेदनासमुच्चयाचे जर दोन भाग करता आले व त्यांतील एका भागाच्या संबंधाची संख्या दुसऱ्या भागातील संबंधांच्या संख्येइतकी असेल तर ते दोन परस्परांशी समतोल असतात. हे समतोल लयाचे तत्त्व आहे.

ही लय–तत्त्वे ज्या स्वरूपात मांडलेली आहेत व मर्ढेकरांनी जसा काही त्याचा विचार केला आहे, तो काहीतरी भलत्याच कल्पना अभ्यासकाला देतो याविषयी वाद नसावा. या लयतत्त्वांचेच फक्त परीक्षण करणे हा या लेखाचा उद्देश नसल्याने, ते काम दुसऱ्या लेखात पूर्ण करण्याचा प्रयत्न करू. सौंदर्यकल्पनेचे स्पष्टीकरण देताना, मर्ढेकरांची जी भूमिका होती, ती त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे 'वास्तववादी' स्वरूपाची होती. (अर्थात् त्यांची भूमिका खरी वास्तववादी सुद्धा नाही, व कलास्वादाच्या क्षेत्रात काही वास्तववादी भूमिका घेणे शक्य आहे काय, याचेही स्पष्ट उत्तर देता येणे कठीण आहे.) आताही 'वास्तववादी' भूमिका जर निष्ठेने पार पाडावयाची तर कलाकृतीची प्रत्यक्षात झालेली जी रचना असेल तिच्याच संबंधात काही नियम सांगणे ओघानेच येते. मर्ढेकर हे करतात. जर कलाकृतीच्या रचनेबद्दलच परीक्षण करण्याजोगे नियम सांगावयाचे तर त्यांचा सरळ एखाद्या परीक्षणात उपयोग करणेही आवश्यक आहे. म्हणजे एखादे चित्र किंवा एखादी संगीताची चीज किंवा एखादी कविता घेऊन हे लय–नियम त्यांना लागू करून दाखविले पाहिजे. त्याशिवाय हे नियम वास्तव–घटनेचे स्पष्टी-करण देऊ शकतात, हे कसे समजावयाचे ? आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे मर्ढेकरांनी हे नियम कवितेचे परीक्षण करण्यास वापरून त्यांची उपयुक्तता अजमावण्याचा प्रयत्नही केला आहे ! पण असे करताना त्यांनी एक महत्त्वाचा बदल केला. हा बदल त्यांनी जाणीवपूर्वक केला किंवा कसे, हे आता समजायला मार्ग नाही, पण मला वाटते त्यांनी हा बदल काही अडचणी लक्षात आल्यावर जाणीवपूर्वक केला असावा. बदल असा— जर लयाचे नियम अजमावून बघायचे असतील तर, त्यांचा उपयोग आधी साध्या ( elementary ) व व प्राथमिक स्वरूपाच्या पातळीवर केला पाहिजे. कोणत्याही शास्त्रातील नियम अजमावण्याचे हे एक योग्य व मान्य तत्त्व आहे. या साध्या घटनांच्या बाबतीत जर या नियमांचा उपयोग सिद्ध झाला तर जास्त जास्त गुंतागुंतीच्या घटनांकडे वळले पाहिजे. पण मर्ढेकरांनी असे केले नाही. हे तंत्र बदलून त्यांनी नियमांचा उपयोग प्रथम गुंतागुंतीच्या पातळीवर करण्याचा प्रयत्न केला आहे. लयाची तत्त्वे चित्रकला; संगीत या सारख्या 'शुद्ध' व साध्या कलांच्या बाबतीत लागू करण्याच्या ऐवजी वाङ्मयाप्रमाणे गुंतागुंतीच्या एका 'अशुद्ध' कलेला, त्यांनी लागू केली आहेत. (हा बदल मला फार महत्त्वाचा वाटतो. मर्ढेकरांच्या लय–तत्त्वांचा व्यर्थपणा उघड होण्याच्या दृष्टीने हा बदल जास्त तपासणे आवश्यक आहे. शुद्ध कलांना जर हे नियम लागू केले, तर त्या नियमांच्या मर्यादा जास्त स्पष्ट होण्याचा संभव आहे. या लेखात मात्र हे काम शक्य नाही.) असा बदल करूनही जे व्हायचे तेच घडले. व लयतत्त्वे कलाकृतीची रचना स्पष्ट करणारी तत्त्वे होऊ शकत नाहीत हेच सिद्ध झाले. कवितांची उदाहरणे घेऊन काही अर्थांचे तुकडे पाडीत कसरतीचे प्रयोग करूनही काही जमलेले नाही. "खेड्यातील रात्र या

कवितेची कडवी समतोललयी आहेत हे सिद्ध करण्यासाठी त्यांनी, ' त्या कवितेच्या एकेका कडव्यातील, अर्थसंबंधाचे दोन–दोन गट पाडले आहेत. आणि या दोन गटांत अर्थ–संबंधांची संख्या सारखी आहे, असे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. भावार्थांच्या वजनांचे असे संख्यात्मक मापन करण्याची पद्धती जितकी अपूर्व तितकीच और म्हटली पाहिजे. एकाच शब्दाच्या भावार्थाचे वजन जेथे निरनिराळ्या संदर्भात बदलते तेथे निरनिराळ्या संदर्भातील शब्दांच्या भावार्थांना नियमांच्या तागडीने तोलण्याच्या या कल्पनेला सबंध समीक्षाशास्त्रात तोड नसेल." श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचे हे मत या लय–नियमांच्या खटाटोपाला पूर्णपणे लागू पडणारे आहे.

पण असे म्हणून कलाकृतीच्या रचनेचा प्रश्न उकलणे तर दूरच, पण तो प्रश्न जास्तच अनाकलनीय होऊ लागतो. ' लय ' हा शब्द मर्ढेकरांनी पुल्लिंगी वापरला आहे. त्यामुळे स्त्रीलिंगी ' लय ' या कल्पनेपेक्षा त्याचे वेगळेपण त्यांना दाखवायचे होते, असाही एक मुद्दा पुढे सारला जातो. मला तरी या मुद्याचे महत्त्व ( असल्यास ) समजू शकत नाही. ' ती–लय ' म्हणजे काय ? तर कोणत्या तरी प्रकारची तालबद्धता आणि ' तो–लय ' म्हणजे काय ? तर लय–नियमांनी स्पष्ट (किंवा अस्पष्ट ! ) केलेली एक कल्पना. पण लय–नियमांनी स्पष्ट केलेली कल्पना तालबद्धतेची नाही तर आणखी कोणती आहे ? **तिसरा लय नियम मर्ढेकर तर सरळ सरळ संख्यात्मक मानतात. लय किंवा Rhythm ही कल्पना तिच्या विविध रूढ अर्थांना वगळून समजून घेणे शक्य आहे काय ?** आणि असे मर्ढेकरांनाही जमलेले दिसत नाही. ' एखादी कल्पना वेगळी आहे ', असे नुसते म्हणून काही कल्पना वेगळी ठरत नसते. हे असे जमणे कठीणच आहे, असा संशय मर्ढेकरांना आला नसावा का ? आला असावा. पण तरीही कलाकृतीच्या रचनेत संगती निर्माण करणारी काही तरी वास्तवपद्धत असावी असा त्यांचा अंदाज असावा. ' लय ' म्हणजे साधी नित्याची तालबद्धता ही कल्पना कलाकृतीच्या रचनेत निश्चितच नसते. पण त्याचबरोबर काही अ–सामान्य स्वरूपाची ' लय ' तिथे असतेच या दोन्ही गोष्टी एकदमच कळल्यावर जो काही गोंधळ उडेल, तो मर्ढेकरांच्या विचारांतही निर्माण झालेला दिसतो. एक गोष्ट इथे विसरता येत नाही. मर्ढेकर स्वतः अव्वल प्रतीचे रसिक व कलावंत होते. केवळ शास्त्रीय विवेचन करताना, प्रत्यक्ष जिवंत व कलापूर्ण अनुभव जेव्हा या विवेचन–पद्धतीला अनेक अंतर्गत आव्हाने देतो, ती आव्हाने मर्ढेकरांनी सतत सहन केली असावी, कलाकृतीच्या रचनेत आस्वादात, काहीतरी लयपूर्ण अनुभव येतो ( तो तार्किक सूत्रांनी तयार केलेल्या अनुभवासारखा नसतो ) आणि ही लय नेहमीची भौतिक व संख्यात्मक कल्पनाही दिसत नाही; या आपत्तीतून सुटका करण्यास मर्ढेकरांनी जो मार्ग वापरला तो मात्र मजेदार. त्यांने त्या शब्दाचे लिंग बदलून टाकले ! याने काय होणार ? लय हा शब्द पुल्लिंगी वापरूनही आम्ही त्याचा अर्थ नेहमीचाच, म्हणजे स्त्रीलिंगी घेण्यास चुकत नाही ! नंतर लयाचे नियम सांगून पुन्हा हेच अप्रत्यक्षपणे व्यक्त झाले आहे की ' हा–लय ' जवळ जवळ ' ही–लयच ' आहे !

असे हे सर्व प्रश्न व हे सारे गोंधळ अनपेक्षित आहेत, असे मात्र नाही. कलानिर्मिती व कलास्वाद या प्रक्रियांचा विचार करताना जसजसे खोल जावे त्या प्रमाणात त्यांचा विशाल विस्तार लक्षात येतो व विवेचन गोंधळते. मानवी जाणिवेचे कलास्वाद हे विशेष विकसित व उत्क्रांत अग्र आहे. मूळात मानवी जाणिवेचा प्रश्न समजून घेणेच पुरेसे गुंतागुंतीचे आहे. हे समजून घेताना अनेक भूमिका व पंथ निर्माण होतात. या अशा मानवी जाणिवेचे संस्कारित अग्र व त्याचे कार्य समजून घेताना अडचणी वाढतच जाणार हे ओघानेच आले. तत्वज्ञानातील एखादी ज्ञानमीमांसात्मक भूमिका पंथीय आग्रहाने स्वीकारून जर हे प्रश्न सोडविण्याचा प्रयत्न केला, तर हा गोंधळ कमी होण्याच्या ऐवजी वाढतच जातो.

कोणतीही कलाकृती जे विशेष अनुभवाचे संवहन करते, ते तिच्यात काही तरी सामर्थ्य असल्यामुळेच करीत असावी हे प्रथमतः तरी पटण्यासारखे आहे. कलाकृतीची रचना व संघटना जर सदोष असेल तर ती कोणताही विशेष अनुभव देऊ शकणार नाही. कलास्वाद, सौंदर्यास्वाद ह्या जर पूर्णपणे एक व्यक्तिगत, रसिकगत, व्यवहार मानला तर कोणतेही भिकार चित्र किंवा कविता आम्हाला सौंदर्याचा अनुभव का देऊ शकत नाही, असा प्रश्न पडतो. यामुळेच मर्ढेकर सौंदर्य हे वस्तुगत रचनेचा गुणधर्म आहे, असे मानीत



अनुक्रमणिका

असावेत. असे मानल्यावर काही अडचणी निर्माण होतात व विचार निराळ्या गोंधळात सापडतात.

सौंदर्यात्मक-अनुभव-रचनेच्या विवेचनात एक प्रश्न सतत पाठलाग करतो. हा प्रश्न तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचा मानला जातो. सौंदर्यशास्त्र तत्त्वज्ञानाची एक शाखा असले तरी, प्रत्येक बाबतीत तत्त्वज्ञानाचे नियमन त्याने जाचक स्वरूपात मानावेच असे नाही. पण असे म्हटल्यावरही हा पाठलाग करणारा प्रश्न विसरणे कधी कधी शक्य होत नाही. जो प्रश्न इतका सतावणारा असतो, (तरीही नेहमी न उकललेलाच राहतो) तो काही काळ बाजूला सारून अन्य मार्गाने जमल्यास त्या प्रश्नाकडे सरकावे, हे माझे मत यापूर्वीही मी मांडले आहे. हा प्रश्न असा—सौंदर्य हे आत्मनिष्ठ आहे की वस्तु-निष्ठ आहे ? या प्रश्नाची चर्चा बरीच होऊनही या प्रश्नाचे उत्तर सापडत नाही. मर्ढेकरांनी 'वास्तववादी' भूमिका स्वीकारून सौंदर्य हे आत्मनिष्ठ नसते, हे सुचविले आहे. पण सौंदर्यभावनेची चर्चा करताना, त्यांनाही त्यांची 'वास्तववादी' भूमिका टिकविता आली नाही.

एखादी कलाकृती जी सुंदर ठरते ती तिच्यातीलच काही वैशिष्टयपूर्ण रचनेमुळे ठरते का ? कलाकृतीतच अशी काही वास्तविक रचना असते, असे समजताच मर्ढेकरांच्या लय-तत्त्वाप्रमाणे एखादा सूत्रवजा नियम मानावा लागतो. आणि स्वतःच्या रसास्वादाला मोठे केविलवाणे स्वरूप लाभलेले सहन करावे लागते. कारण कलाकृतीची रचना ही वस्तुगत मानताच गणिती आणि यांत्रिक पद्धतीचे नियम सांगणे व पाळणे हे देखील ओघाने येते. पण असे हे नियम कलास्वादाचे अ-सामान्य स्वरूप विशद करू शकत नाहीत. बरे, कलास्वादातील विशेष अनुभवाचे स्पष्टीकरण **मिळविताना जर एक वैशिष्टयपूर्ण रचना व्यक्तिगतच मानली तर नवीन दोन अडचणी निर्माण होतात.**

(१) अशी रचना जर व्यक्तिसापेक्ष असेल तर ती व्यक्तीच्या पूर्ण नियंत्रणात येणे शक्य आहे. जर असे नियंत्रण निर्माण होऊ शकले तर व्यक्ती वाटेल त्या वस्तूपासून कलानुभव घेऊ शकेल. पण असे का होत नाही ?

(२) आणि दुसरी अडचण अशी की, ही रचना व्यक्तिसापेक्ष मानली तर या रचनेच्या व्यक्तिमर्यादितपणाने, शास्त्रीय विवेचनात त्या रचनेला स्थान राहील का ? कारण शास्त्रीय विवेचन universal असते.

या अडचणीतून मार्ग काढणे ज्याच्या-त्याच्या भूमिकेवर अवलंबून राहील. **पण ही भूमिका जितकी जिवंत कलावादी असेल—नुसतीच ताठर तत्त्ववादी नव्हे—तितका हा मार्ग सापडणे सोपे जाईल, या-**विषयी मला संशय नाही.

आपला मुख्य मुद्दा असा होता की एखाद्या कलाकृतीमधील कलानुभवाच्या निवेदनाचे सामर्थ्य सामावलेले असते तरी कुठे ? कलाकृतीच्या घटकामध्ये कोणती तरी संगती असलीच पाहिजे. म्हणजे ही संगती प्रत्यक्षातील किंवा वस्तुनिष्ठच नव्हे का ? अशी शंका घेणे मात्र योग्य नाही. एक उदाहरण घेऊ या—

**पाऊस**
**देवळाजवळचा**
**पाराजवळचा**
**पाऊस**

**देवळापलिकडचा**
**पारा पलिकडचा**
**पाऊस**

**सर्व**
**आयुष्यात**
**गल्लीबोळात**
**जुनेरात.**
**आठवणींच्या पातळात**
**समईत**
**पाऊस.**
**डोळ्यात. सर्व**

ग्रेसची ही एक कविता आहे. ही कविता ऑगस्ट महिन्याच्या एका कुंद व सुन्न झालेल्या संध्याकाळी प्रथमच माझ्यासमोर आली. आणि मला माझे काय होत आहे, हे समजले नाही ! साक्षात्कार वगैरे पोकळ शब्दांवर माझा कधीच विश्वास नव्हता, पण त्या क्षणी माझे सारे 'असणे' मला पूर्णपणे समजेनासे झाले. नुसते भरलेले डोळे हेच पूर्ण अस्तित्व झाल्यासारखे वाटू लागले...आज सप्टेंबरच्या उन्हाने तापलेल्या या

दुपारी हे विवेचन करीत असताना तीच कविता पुन्हा वाचली तर तसे काहीही घडले नाही. त्यावेळीही मला आठवते, माझ्या एका चांगल्या मित्राला ही कविता मी त्याच वेळी वाचून दाखविली तर. . . .तर त्याने त्याचा पूर्ण सामाजिक सभ्यपणा शिल्लक ठेवून शांत उत्तर दिले, 'कविता चांगली आहे ! '

म्हणजे ही कविता सर्वांना सारखाच परिणाम देते असे दिसत नाही. ही कविता प्रत्येक वेळी एकच परिणाम देते हे सुद्धा खरे नाही.

आणि हे एक आपण चांगल्या कवितेचे उदाहरण घेतले. प्रत्येक चांगल्या कलाकृतीच्या बाबतीत हाच अनुभव येतो.

कलाकृती जो एक विशिष्ट अनुभव देते तो अनुभव देण्याचे सामर्थ्य ती आणते तरी कुठून ? तिच्या निरनिराळ्या घटकांमध्ये कोणतीतरी संगती असावीच. व याच ठिकाणी मला एक महत्त्वाचा मुद्दा सुचवायचा आहे. माझ्या जाणकार मित्रांच्या पुढे जास्त विचार करण्यासाठी हा मुद्दा मी ठेवतो.

आजवर आमचे शास्त्रीय विवेचन आधुनिक शास्त्रीय पद्धतीच्या, म्हणजे अनुभववादी व प्रयोगवादी विज्ञानाच्या दडपणाखाली सतत वावरले आहे. याला अपवाद तत्त्वज्ञानातील काही पंथ सुद्धा नाहीत. आधुनिक विज्ञानाची व्यावहारिक व तांत्रिक प्रगती एवढी विस्मयकारक आहे की त्याची विवेचनपद्धती सुद्धा अ-द्वितीय असावी अशी आमची समजूत होणे स्वाभाविक आहे. निरनिराळ्या प्रकारची वास्तववादी व त्याहून जास्त तंत्रवादी ( Mechanistic ) स्पष्टीकरणे आम्ही सर्व ज्ञान-शाखांत द्यावयास आरंभ केला. आधुनिक विज्ञानाची प्रगती आज पुरेशी झाल्यावर, ही विज्ञाने व त्यांतील विवेचन-पद्धती पूर्वीपेक्षा जास्त प्रगल्भ झाली आहे. व आज हे विज्ञानच काहीशा आत्मपरीक्षणाच्या मूडमध्ये आहे. ' Mechanistic-explanation 'च्या सहाय्याने अनेक विशाल व अनेक सूक्ष्म प्रश्न उकलत नाहीत. हे आज समजू लागले आहे. पण या ' mechanistic-trend 'च्या दडपणाने आत्यंतिक वास्तववादी दृष्टिकोन स्वीकारून आम्ही जे निरनिराळ्या क्षेत्रात नवीनच प्रश्न उपस्थित करून ठेवले आहेत, त्या प्रश्नांची बोच कमी होण्यास मात्र आणखी काही वर्षे जावी लागतील.

**कलाकृतीची रचना व तिचे घटक हे सर्वच प्रत्यक्ष बाह्य-वस्तूच्या रूपाने अस्तित्वात आले असतात असे मला वाटत नाही.** ग्रेसची ही कविता म्हणजे एक शब्दांची जमवाजमव एवढेच फक्त होते का ? आणि ही प्रत्यक्ष शब्द-रचना सुद्धा तशी प्रत्यक्ष वास्तविक नाहीच. कारण ते सुटेसुटे शब्द जरी कोणालाही माहीत असले तरी त्या शब्दांचा एक **कलापूर्ण संघात तयार करण्यास एका कवीचे सक्रिय मन आवश्यक होतेच.** त्याविना ती रचना दिसली नसती. तसेच अशी शब्द-रचना झाल्यावरही, एक कलाकृती तयार झाल्यानंतर, तिच्यात फक्त शब्द व ओळी एवढेच घटक असत नाहीत. तेवढेच असते तर माझ्या त्या सभ्य मित्रालाही ती कविता तोच अनुभव देती झाली असती की जो अनुभव तिच्यापासून मी घेतला. **म्हणजे कलाकृतीच्या आस्वादाचे जिवंत क्षण उभे करताना रसिकाचे मन किंवा काही विशिष्ट वृत्ती हाही एक घटक मानावाच लागतो.** या अशा सर्व घटकांना subjective मानायचे की objective मानायचे हा माझ्या दृष्टीने कमी महत्त्वाचा प्रश्न आहे. कारण असा स्पष्ट **भेद करणे, हे सुद्धा ' mechanistic thinking ' च्या दडपणाखालीच मुख्यत: घडत असते. खरोखर आमच्या विवेचनाची आयुधे पुन्हा तपासून घेण्याची गरज आज निर्माण झाली आहे.**

कलाकृतीत जी विशिष्ट संगती असते, **तो अशा प्रकारची काही संकीर्ण-संगती असावी. ही संकीर्ण-संगती आम्हाला अनुभवाची एक विशेष ' लय ' देत असावी.** ही लय पुल्लिंगी आहे की स्त्रीलिंगी आहे, हे महत्त्वाचे नाही. ' लय ' हा शब्द जर अर्थाचा गोंधळ उडवीत असेल तर त्याच्या ऐवजी ' संकीर्ण-संगती ' ही कल्पना वापरणे जास्त उपयुक्त ठरावे. कलाकृतीच्या कार्यातील, कलास्वादातील, कलानुभवातील, सामर्थ्य-स्थान शोधताना कोणताही तांत्रिक लय-नियम उपयोगी ठरणे कठीण आहे. **त्याच्या ऐवजी तो कलाकृती जो एक संकीर्ण-अनुभव-संघात (वाटल्यास याला ' Form ' म्हणा) तयार करते, त्या संघातातच कलास्वादाचे मर्म सापडू शकेल.**

□ □

# शूद्र वर्णाचा उद्गम

हरिहर चंद्रशेखर घोंगे

वर्णव्यवस्थेत ज्या समाजाला कमीत कमी सामाजिक, धार्मिक आणि राजकीय हक्क प्राप्त झालेले दिसतात तो शूद्र वर्ण होय. धर्मशास्त्रे आणि धर्मसूत्रे शूद्रांविषयी अतिशय अनुदार आहेत. आदीम काळात मानवांचे दोन गट असावेत. संस्कारित मानवांचा गट आणि असंस्कारित मानवांचा गट. संस्काराने मानव द्विज होत[1] असे. संस्कार लुप्त झाले की शूद्रत्व प्राप्त होत असे. तात्पर्य शूद्र हा संस्कारित सभ्यतेपासून दूर असणारा मानव असावा. उपनयन संस्कारामुळे द्विजत्व प्राप्त होत असते. उपनयनाचे वय आणि ऋतु, उद्योगापरत्वे वेगवेगळे आहेत. उपनयनाला उत्तर वैदिक काळात शैक्षणिक संस्काराचे स्वरूप प्राप्त झाले असले तरी यज्ञोपवीत परिधान करणे हे 'उपनयन' संस्काराचे प्रमुख अंग असल्यामुळे, आदीम काळात 'उपनयन' ह्याचा अर्थ गुरूपाशी उपस्थित होणे असा नसून यज्ञोपवीत परिधान करून अग्नीपाशी पदार्पण करणे असा असावा. तात्पर्य यज्ञोपवीत परिधान करून संस्कारित होता येत असल्यामुळे, ज्यांनी यज्ञोपवीत परिधान केलेले नाही ते असंस्कारित राहतात. शूद्रांना यज्ञोपवीत परिधान करण्याचा हक्क दिलेला नाही त्याअर्थी शूद्रांना यज्ञसंस्था मान्य नसावी. ह्याच कारणाने यज्ञप्रवण समाजरचनेत अयाजी, वा अग्नीची पूजा मान्य नसणारा गट शूद्र ठरला असावा.

पुरुषसूक्तातील वर्णव्यवस्थेचा उल्लेख जर अपवाद म्हणून वगळला[2] तर अन्यत्र शूद्र वर्णाचा ऋग्वेदात कुठेही उल्लेख नाही. पुरुषसूक्तातील तत्त्वविचार जर लक्षात घेतला तर पुरुषसूक्त ऋग्वेदाच्या इतर सूक्तांच्या तुलनेत अर्वाचीन कालखंडात रचलेले असावे असे दिसते. तीन वेदांचे विभाजन पूर्ण झाल्यानंतर[3] अर्थातच यज्ञसंस्था पूर्णपणे विकसित होऊन यजुर्वेदाची विभागणी झाल्यानंतरच्या काळानंतर पुरुषसूक्त रचलेले आहे. ऋग्वेदाच्या आरंभीचे काळात बहुदेवतावादाचा सुळसुळाट झालेला आहे तो पुरुषसूक्ताचे कालखंडात एकेश्वरवादावर स्थिर झालेला आहे.[4] भाषाशास्त्राचे नियम लावून पुरुषसूक्ताचा कालखंड अर्वाचीन ठरविला गेला आहे.[5] ऋग्वेदात वर्णसंघर्ष आहे, पण या वर्णसंघर्षात शूद्रांचा कुठेही निर्देश नाही. असे असता हीन उद्योग करणाऱ्या मानवी गटांना शूद्र हे नामाभिधान का झाले ते शोधणे आवश्यक आहे.

प्राचीन भारतीय समाजाचे संचालन गुणकर्मविभागानुरूप व्हावे असा आदर्श सिद्धान्त प्रस्थापित झाला असला तरी गुणकर्मविभागानुरूप समाजाचे संचालन, हा प्रगतिशील, पूर्णपणे विकसित; शेतकी अवस्थेत स्थिर झालेल्या टोळी राज्यांचा विशेष असावा. पण ह्या आदर्श सिद्धान्तानुसार प्रत्यक्ष व व्यवहारात समाजाचे संचालन होत असावे असे दिसत नाही. कारण वारंवार ही वर्णव्यवस्था ढासळलेली आढळते आणि तिची प्रस्थापना करण्याचे कार्य राजसत्तेला अंगिकारावे लागते असे चित्र दिसून येते. आपल्या कुवतीनुसार व्यवसाय करण्याचे स्वातंत्र्य व्यक्तीला दिले गेले असावे. आदीम समाजात मानवांचे व्यवसाय सीमित असत. अशा वेळी गुणकर्म विभागानुसार समाजाचे संचालन होत नसावे असे दिसते. कारण आदीम समाजात राज्यसंस्था आणि धर्मसंस्था एकाच व्यक्तीचे ठायी केंद्रित झालेली असे. आदीम मानवांच्या टोळ्या

---

१. संस्कारात् द्विज उच्यते.

२. ऋ. १०–१०.

३. ऋ. १०–९०–९, छंदांसि जज्ञिरे तस्माद्यजुस्तमादजायत.

४. ऋ. १०–९०–१,–३.

५. The Vedic Age, Bhartiya Vidyabhavan Series, p. 339.

विजिगीषु वृत्तीने अथवा भक्ष्य शोधण्याच्या गरजे-पोटी किंवा नैसर्गिक आपत्तीतून सुटका करून घेण्या-साठी ज्यावेळी भ्रमंतीला निघत त्यावेळी निरनिराळ्या मानवी टोळ्यांचा संपर्क येत असे विभिन्न हवामानात विशिष्ट खाद्यपदार्थांचे वा कंदमुळांचे सेवन केल्यामुळे मानवांच्या कातडीचा रंग कमी अधिक प्रमाणात गोरा वा काळा असतो. कातडीचा रंग हा वर्णव्यवस्थेचा प्रथम आधार असावा. गोऱ्या कातडीच्या मानवी टोळ्यांना कृष्णवर्णीय कातडीच्या मानवी समूहाविषयी घृणा उत्पन्न होणे स्वाभाविक आहे. तशीच उलट मान-सिक प्रक्रिया काळ्या मानवी समूहात गोऱ्या कातडी-विषयी निर्माण होते. प्राचीन भारतीय इतिहासात गोऱ्या आणि पिवळ्या कातडीच्या मानवी टोळ्यांना कृष्णवर्णी भारतीयांवर विजय मिळविण्यात यश प्राप्त झाले आहे. रंग हा वर्णव्यवस्थेचा प्रथम आधार असावा.

'ब्राह्मणानां सितो वर्णः क्षत्रियाणां तु लोहितः
वैश्यानां पीतको वर्णः शूद्राणामसितस्तथा।'

शांतिपर्वातील ह्या अवतरणात कातडीचा रंग हेच वर्ण-व्यवस्थेच्या निर्मितीचे मुळाशी प्रमुख कारण असावे अशी परंपरा सुरक्षित ठेवलेली आहे.

ऋग्वेदकालीन संस्कृतीत समाजाचे संचालन गुणकर्मविभागाच्या तत्त्वानुसार केले जात नसावे. एकाच कुटुंबातील घटक आपल्या कुवतीनुसार वेग-वेगळे व्यवसाय करताना दिसून येतात.[६] घोषा ही सूक्तकार असून तिच्या कुटुंबातील लोक रथी आहेत असे दिसते.[७] 'नानानं वा उ नो धियो वि व्रतानि जनानाम्' असे ज्यावेळी ऋषी म्हणतो[८] त्यावेळी त्याला विविध व्यवसाय मान्य आहेत पण वर्णव्यवस्था अभि-प्रेत असावी असे वाटत नाही. ऋग्वेदातील वर्णव्यवस्था व्यवसायावर आधारलेली नसून ती कातडीच्या रंगावर आधारलेली आहे, ऋग्वेदातील देवपूजक टोळ्यांचा रोष प्रथम कृष्णवर्णीय मानवी संस्कृतीचा विनाश करण्यात प्रगट झालेला आहे. हळूहळू वर्णविद्वेष शांत होऊन, देवटोळ्यांना अभिप्रेत असणाऱ्या व्रतांना मान्यता न देणाऱ्या सभ्यतेवर तो रोष प्रगट झालेला आहे.

६. ऋ. ९. ११२. ३.
७. ऋ. १०.३९.१४. 'तक्षाम भृगवो न रथम्'
८. ऋ. ९. ११२–१.

वृत्रहन्ता इंद्र, काळ्या कातडीच्या दासांची दाणादाण करून टाकतो.[९] इंद्र, व्रताचरण न करणाऱ्या काळ्या वर्णाच्या लोकांना रगडून टाकतो.[१०] ह्या सूक्तात इंद्रपूजकांचा संघर्ष केवळ काळ्या वर्णीयांशी नसून काळ्या वर्णीय अव्रती लोकांशी आहे हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. दासांची संस्कृती कृष्णवर्णीयांची असावी असे दिसते.[११] इंद्राचे शत्रू कृष्णगर्भा[१२] आहेत. कृष्णवर्णी[१३] आहेत. वर्चिन, शंबर, हे दास सभ्यतेचे नेते असून ते देवपूजकांच्या वर्णाच्या तुलनेत काळे आहेत.[१४] वृत्र ही देखील कृष्णवर्णीय ब्राह्मणांची दास संस्कृती असावी. गौरवर्णीय आणि पीतवर्णी देवपूज-कांच्या टोळ्या भारतात प्रविष्ट झाल्यानंतर त्यांचा प्रथम संघर्ष भारतातील प्रगत अशा वृत्र, शंबर, वर्चिन, इत्यादी कृष्णवर्णी दास सभ्यतेशी घडून आला. हळूहळू वर्णसंघर्षाची तीव्रता कमी होत गेली; आणि वर्णसंघर्षाची जागा धर्मसंघर्षाने घेतली असे दिसते. ज्या कृष्णवर्णीयांनी आर्यसंस्कृती वा देवांचा यज्ञपरायण धर्म स्वीकृत केला, ते आर्य झालेत. सुदास, दिवोदास ह्यांच्या नेतृत्वाखाली असलेल्या दासांच्या टोळ्या यज्ञपरायण झालेल्या दिसतात. पुढे दास कोण? दस्यु कोण? आर्य कोण? हे ओळखण्यासाठी कातडीच्या रंगाचा आधार त्याज्य ठरला. कर्महीन दस्यूंना यज्ञ-परायण आर्यांचे स्वाधीन करण्याची आवश्यकता वाटू लागली.[१५] पैजवन हा बहुधा यज्ञसंस्था स्वीकृत करणारा पहिला राजा दास असावा. पैजवन, सुदास, दिवोदास ह्यांचे उदाहरणांवरून असे दिसते की, दासांना आर्य बनविण्याचे प्रयत्न सुरू झालेत.[१६] आर्यभक्तांच्या संरक्षणासाठी काळ्या कातडीच्या वर्णाची हत्या करण्यास इंद्राची प्रशंसा करण्यात आली.[१६] देवपूजकांच्या

९. ऋ. २.२०.७. 'स वृत्रहेन्द्रः कृष्णयोनीः पुरंदरो दासीरैरयद्वि।'
१०. ऋ. १. १३०. ८. 'मनवे शासदव्रतान् त्वचं कृष्णामरन्धयत्।
११. ऋ. ६–४७. २१.
१२. ऋ. १–१०१–१.
१३. ऋ. ४–१६–१३.
१४. ऋ. १–५८–८.
१५. ऋ. ६–२२–१०.
१६. ऋ. १–१३०–८.

टोळ्यांचा रोष दास आणि दस्यूंच्या संस्कृतीवर आहे दास आणि दस्यू वर्णातील भेद सुस्पष्ट करणारा पुरावा ऋग्वेदात आढळत नाही. पण दस्यूंचे संदर्भात ऋग्वेदात जी वर्णने आलेली आहेत त्यावरून इंद्राने दस्यूंची दाणादाण केली आहे असे दिसते. वृत्र ही कृष्णवर्णीय दासांची ब्राह्मण संस्कृती अतिशय प्रगत असलेली दिसून येते. त्यामुळे ह्या संस्कृतीचे वा समाजाचे रक्षण करणारा जो सैनिकांचा वर्ग असेल तो दस्यूंचा वर्ण असावा. शंबर, वृत्र, ह्यांच्या आधिपत्याखाली चुमुरी,[१७] धुनी,[१७] कुयव[१८], पिप्रु,[१८] मृगयू[१८] हे दस्यू इंद्राशी लढून गारद झालेत त्याची वर्णने ऋग्वेदाच्या मंडळांत अंतर्भूत आहेत. शंबराला देखील दस्यूच म्हणून संबोधिलेले आहे.[१९]

ऋग्वेदातून प्रतीत होणारी दस्यूंची जी संस्कृती आहे ती अयज्वानांची संस्कृती आहे.[२०] ते ब्राह्मणातील अधम आहेत [२१] ते कर्महीन आहेत ( अव्रत ). एवढेच काय पण दर्भांनी युक्त असणाऱ्या प्रदेशात त्यांचा निःपात झाला आहे. ( 'दस्यवो वर्हिष्मते रन्धया शासदव्रतान्' ऋ १–५१–८ ) त्यांना मायावान् आणि अब्रह्मा म्हटलेले आहे. ( ऋ. ४. १६. ९. ) त्यांना इंद्राने अधम करून टाकले आहे. (ऋ. ४. २८. ४) सातव्या मंडळात सहाव्या सूक्तात त्यांच्या जीवन मूल्याचे स्पष्ट चित्र दिलेले आहे.

'न्यक्रतून् ग्रथिनो मृधवाचः पणी रँश्रद्धाँ अवृधाँ अयज्ञान्' ते अन्यव्रती आहेत. ( ऋ ८. ७०. ११ ) ह्याच सूक्तांत त्यांच्या वसती कुठे कुठे पर्वतात असाव्यात असे दिसते. ( 'सुघ्नाय दस्युं पर्वतः ) तात्पर्य दस्यूंची संस्कृती यज्ञपरायण देवांच्या संस्कृतीच्या विरोधात आहे. दस्यू आणि देवांचा संघर्ष दासांच्या व्यापक संघर्षाचाच भाग आहे भारतात एकेकाळी नांदलेल्या ब्रह्म संस्कृतीची ही दोन अपत्ये असावीत. दर्भाचे गवताळ प्रदेशात नांदणारी संस्कृती ब्राह्मण संस्कृती होती तसेच ह्या गटातील काही टोळ्या पर्वतांच्या आश्रयाला गेल्या त्या दासांच्या टोळ्या असाव्यात. ऋग्वेदात ब्राह्मण विरुद्ध दास वा दस्यू हा संघर्ष कुठेही नाही. वर्णव्यवस्थेचा जन्म ब्राह्मणांच्या वर्णश्रेष्ठत्वाच्या कल्पनेतून झालेला नाही. देवपूजकांच्या टोळ्यांनी कातडीच्या वर्णभेदामुळे वर्णव्यवस्थेला प्रथम जन्म दिला आणि त्यानंतर वर्णविद्वेषाची जागा धर्मविद्वेषाने घेतली. रंगभेद दूर सरला आणि यज्ञविद्वेष प्रगट होऊ लागला. ज्यांनी यज्ञसंस्था स्वीकृत केली, अग्नीचे पूजन मान्य केले; अग्निपूजनासाठी वा यज्ञाचे सांगतेसाठी निरनिराळी द्रव्ये अर्पण करण्याचे मान्य केले त्यांना जेत्यांनी आपल्या संस्कृतीत सामावून घेतले, ज्यांनी यज्ञाला सहकार्य दिले नाही त्यांचेवर देवपूजकांचा रोष कायम राहिला. हा संघर्ष रामकालापर्यंत कायम असावा असे दिसते. कारण दासरथी सारखे दास इंद्राचे वा इंद्रपूजक संस्कृतीचे आश्रित होते आणि त्यांचा लढा शंबरासारख्या अयज्ञी दास संस्कृतीशी होता. शंबराच्या पराभवानंतर ह्या लढ्याचे नेतृत्व विंध्यच्या दक्षिणेला, अथवा गोदावरीचे मुखाशी रावणाने स्वीकारले. शंबर हा जसा दासांचा नेता असून इक्ष्वाकुकुळातील दासरथीच्या विरोधात होता; तसाच 'दासमुख' रावण हा रामाचे विरोधात होता. दण्डकारण्यात यज्ञसंस्थेच्या विस्ताराला रोखण्यासाठी दासरथी राम आणि दासमुख रावण ह्यांच्या संघर्षाची वीजे आहेत. दासमुख रावण यज्ञाचे विरोधात होता.

प्राचीन भारतीय संस्कृतीत यज्ञोपवीत परिधान केल्यानंतर द्विजत्व प्राप्त होत असे. द्विजत्व यज्ञाने प्राप्त होत असे असा त्याचा अर्थ आहे. त्यावरून प्रत्येकच ब्राह्मण द्विज नसून जो यज्ञपरायण झाला तो द्विज अशी व्याख्या मान्य करावी लागेल. ब्राह्मणांनी म्हणजेच दर्भाच्या प्रदेशात वास्तव्य करणाऱ्यांनी अथवा 'खस' नावाच्या गवताची लागवड करून त्यापासून पुढे उसाची लागवड करून शेती करणाऱ्या इक्ष्वाकु वंशातील क्षत्रियांनी, अथवा सुमेरियातून आलेल्या 'वस' नावाच्या मानवी टोळ्यांनी किंवा पर्वतातून वसती करून राहणाऱ्या दासांनी ज्यावेळी यज्ञसंस्था स्वीकारली त्यावेळीच ते द्विजत्वाला प्राप्त झालेत. द्विजत्व देणे म्हणजे यज्ञपरायण संस्कृतीत व्यक्तीची स्वीकृती करून घेणे होय. ज्यांनी हे केले नाही वा यज्ञोपवीत परिधान केले नाही ते शूद्र राहिलेत.

यज्ञोपवीत धारण न करणाऱ्या अथवा यज्ञसंस्कृतीत स्वीकृत न झालेल्या मानवी समूहाला शूद्र का

१७. ऋ २, १५, ९. ऋ. ७,१९–४.
१८. ऋ. ४–१६–१३, १४.
१९. ऋ. १–५९. ६.
२०. ऋ. १–३३–४.
२१. ऋ. १. ३३. ९.

म्हणावे ह्याची कारणमीमांसा देण्यासाठी शूद्र शब्दाचा अर्थ लक्षात घेणे आवश्यक आहे. संस्कृत व्याकरण-कारांनी शूद्र शब्दाची निरुक्ती नीट दिलेली नाही. शूद्र ह्या शब्दाचे अवयव पाडताना निरनिराळ्या व्याकरणकारांनी आपल्या कालखंडात शूद्र ह्या शब्दा-भोवती जी जीवननिष्ठा कायम झाली त्याचा विचार करून शूद्र शब्दाची व्याख्या केलेली आहे. ऋग्वेदातील मानवाला 'शूद्र' शब्द परिचित नाही असे दिसते. शूद्र शब्दाचा अर्थ हरवून गेलेला आहे. शब्दकल्पद्रुमात शुच् शोके–शुचेर्दश अशी फोड 'उणादि सूत्राच्या' आधाराने दिलेली आहे.[22] आचार्यांनी शूद्र शब्दाचे तीन प्रकारे स्पष्टीकरण दिलेले आहे. शोकाप्रत द्रुत होतो किंवा शोक ज्याला द्रुत होतो, किंवा शोकाच्या योगाने जो द्रुत होतो असा अर्थ संभवतो.[23] शांकर-भाष्यात तळटीपेत शुच् आणि द्र असे दोन अवयव दिलेले असून शुच् म्हणजे शोक आणि द्र म्हणजे प्राप्त झालेला असा खुलासा दिलेला आहे.

आचार्यांनी जनश्रुतीचे संदर्भात शूद्र शब्द वापरला आहे व तो क्षत्रिय होता असेही आचार्य म्हणतात. डॉ. रामशरण शर्मा ह्यांनी शूद्र शब्दाच्या निरनिराळ्या व्युत्पत्ती आपल्या ग्रंथात समाविष्ट केलेल्या आहेत.[24] ज्या आधाराने मद्र शब्दाचे अवयव देता येतील त्याच आधाराने शूद्र शब्दाचे अवयव देता येतील. मज्झद आणि द्र असे दोन अवयव मद्र ह्या शब्दाचे पडतात. द्र म्हणजे उत्पन्न होणे वा द्रवणे असे म्हणता येईल. त्याचप्रमाणे शू आणि द्र हे दोन अवयव शूद्र शब्दात अंतर्भूत आहेत. 'शू' ह्याचा अर्थ एका-जागी स्थिर असलेला असा दिलेला आहे. पर्वताला ज्या अर्थाने नग (न गच्छति) असे म्हणतात त्याच अर्थाने शू म्हणजे डोंगर वा पर्वत असा अर्थ लक्षात घेतला तर पर्वताच्या आश्रयाने वा डोंगराच्या आश्र-याने राहणारे वा पर्वतातील मानवांची सभ्यता शूद्रांची सभ्यता असावी. अक्काडीयन बोलीत सुमेरूचे प्राचीन नाव शुगीर असे होते. शुश् नावाच्या लोकांनी पश्चिम इराणला शुशान नाव दिले. अक्काडियनांच्या पर्वतीय प्रदेशातील ईश्वर शुशीनाग होता. काठीयावाडाचे नाव सौराष्ट्र असे असून ते नाव देखील शु अथवा सू ह्या पर्वत अर्थाने सिद्ध होऊ शकते. शूळग्राम हा काळा पाषाण पूजनीय आहे. शूलमान अथवा सुलेमान पर्वत पाकिस्तानच्या पश्चिमेला आहे. पुषण् हा पर्वतातून वाटा दाखविणारा देव असून देववर्णात त्याला शूद्र असे संबोधिले आहे.[25] पुषण् पासूनच पाषाण शब्द आला असावा. प्राचीन साहित्यात शूद्रांच्या वसती पश्चिमेला आढळतात. नामशूद्रांची[26] कृषीवलांची जात बंगालात आहे. पण हीनदर्जाची कार्ये करणाऱ्या जमातीला ज्या वेळी सर्वसामान्यपणे शूद्र म्हणून संबोधिले गेले त्या-नंतर ह्या जातीचा उद्गम असावा. अती प्राचीन साहित्यात निकृष्ट कर्मांची आणि शूद्र वर्णाची सांगड घातलेली नाही. धर्मशास्त्राचे अगोदरचे कालखंडात शूद्रांची कर्मे कोणती असावीत ह्याचा स्पष्ट निर्देश नाही.

शूद्रांनी इतिहासात महत्त्वाची कामगिरी गाज-विली आहे. धर्मसूत्रांनी अथवा स्मृतिकारांनी हीन ठरविलेल्या जातीच्या शूद्रांची राज्ये भारतात नांदत होती. शिशुनागवंश हा शूद्र वंश होता.[27] परशुरामाच्या भीतीने शूद्रांनी पर्वतात आश्रय घेतला असे महाभार-तात नमूद आहे.[28] महाभारतातील ह्या निवेदनातून शूद्रांच्या वसती पर्वतात होत्या असे दिसते; शूद्रांचा आणि आभीरांचा अतिशय निकटवर्ती संबंध होता असे दिसते. कारण अनेक स्थली शूद्र व आभीर एकत्र आलेले आहेत. पतंजलीच्या महाभाष्यात,[29] शल्यपर्वात शूद्र आणि आभीर सहवास सांगितला आहे. शूद्र आणि आभीर द्वेषामुळे सरस्वती विनशनात गुप्त झाली.[30]

२२. शब्दकल्पद्रुम पाचवा खंड, उणादिसूत्र. २–१९.

२३. ब्रह्मसूत्रशांकरभाष्य–म. म. वासुदेवशास्त्री अभ्यंकर, पान २९६ (१९५७).

२४. Sudras in Ancient India–Dr. R. S. Sharma p, 39–40 (1958)

२५. बृहदारण्यक उपनिषद. १–४–१३. 'स शूद्रं वर्णं असृजत पूषणम्–'

२६. J. H. Hutton,–Caste in India. p. 212. & p 290.–Fourth. edition.

२७. विष्णुपुराण–भागवतपुराण. १२ वा खंड. दुसरा अध्याय.

२८. अश्वमेधपर्व. २९–१६.

२९ पतंजलीमहाभाष्य. (१, २, ३).

३०. शल्यपर्व. ३६।१–२.

विष्णुपुराणात त्यांना पश्चिमेला ठेवलेले असून पारिपात्र पर्वतात ते आभीर, सौराष्ट्री, अर्बुद, कारूष, आणि माळवी ह्यांचे शेजारी म्हणून नमूद आहेत.[३१] मार्कंडेय पुराणात,[३२] ब्रह्मपुराणात देखील त्यांच्या वसती पश्चिमेला दिलेल्या आहेत.[३३] पुराणांच्या काळखंडात शूद्रांचा सहवास आभीर, अर्बुद, सौराष्ट्री इत्यादी टोळ्यांबरोबर दर्शविलेला असून त्यांच्या वसती पश्चिम भारतात आहेत. शूद्रांच्या टोळ्या अरवलीच्या आश्रयाने वसती करून असाव्यात. अरवली, गिरनार पर्वतातील टोळ्यांना शूद्र असे नाव असावे. तात्पर्य पर्वतात वसती करून राहणाऱ्या मानवाला अती प्राचीन कालखंडात शूद्र नाव प्राप्त झाले असावे असे दिसते.

अथर्ववेदात मुजवंत, बाल्हिक आणि महावर्षस् या प्रदेशातील शूद्राला ताप होवो अशा अर्थाने सूक्त आहे.[३४] मुजवंत पर्वत असून तो सोमाच्या उत्पादनासाठी प्रसिद्ध आहे. बाल्हिकांच्या वसाहती पर्वतीय प्रदेशात आहेत. महावर्ष पर्वताचे स्थान निश्चित होऊ शकत नाही. शूद्रांच्या वसती पर्वतात होत्या; अथवा पर्वतीय प्रदेशांत वसाहती करून राहणाऱ्यांची सभ्यता शूद्रांची होती. अहीर, अथवा आभीर हे देखील पर्वतात वसाहत करून होते. 'अहीर' ह्याचा अर्थ 'न हालणारे' असा देता येईल. अहीरांची सभ्यता पर्वतातील पशुपालांची संस्कृती असावी. आभिरांचा कृष्ण नेता असून तो इंद्रपूजनाच्या विरोधात होता.

आदिम मानवाच्या टोळ्या आपल्या श्रमंतीच्या अवस्थेत पर्वतात कोंडल्या गेल्या. आणि पर्वताच्या उतारावर जंगलांच्या आश्रयाने त्यांची स्वतःची वेगळी जीवननिष्ठा उदयाला आली. पर्वतीय मानवाला शेतीचा व्यवसाय शक्य नसतो. जवळपास असणाऱ्या शेतकी संस्कृतीवर तुटून पडून लूटमार करणे, गाई आणि बाया पळवून नेणे हा त्यांच्या सभ्यतेचा एक विशेष असतो. ऋग्वेदातील वृत्रांची व शंबराची संस्कृती पर्वतात नांदलेली आहे. जेत्यांनी एखाद्या समूहाला निष्कासित केल्यामुळे, अथवा श्रमंतीच्या अवस्थेत एखाद्या भूभागाने कोंडी घातल्यामुळे पर्वतांचा अथवा डोंगरदऱ्यांच्या आश्रयाला आलेल्या टोळ्यांना प्रगत संस्कृतीतील लाभ प्राप्त न झाल्यामुळे हळूहळू त्यांच्या संस्कृतीचे पतन होणे अनिवार्य असते. भारतातील शूद्र वर्ण हा अशाच भटकलेल्या, व पर्वताने वाट रोधून धरलेल्या मानवी संस्कृतीचा वर्ण होय.

ऋग्वेदातील देवपूजक हा सुसंस्कृत आहे. त्याची संस्कृती शेतकीप्रधान, पशुपालनप्रधान, अशी संमिश्र संस्कृती आहे. ऋग्वेदाच्या आरंभीचे कालखंडात पर्वतातील मानवांचा विशेषतः काठेवाड, गुजराथ, अरवली, पारियात्र ह्या पर्वतातील काळ्या कातडीच्या मानवाचा परिचय त्याला घडून आलेला दिसत नाही. कारण देवांच्या टोळ्यांनी आपली संस्कृती सिंधूचा उत्तर भाग, सरस्वती, गंगा, यमुना ह्यांच्या खोऱ्यात प्रथम स्थिर केली. या प्रदेशातील कृष्णवर्णीयांचा निःपात झाल्यानंतर कृष्णवर्णीय दासांनी पश्चिमेकडील वा दक्षिणेकडील पर्वतात आश्रय घेतला. आणि ते शूद्र झालेत. अर्थातच यज्ञात सहभागी होणे शक्य नसल्यामुळे त्यांना यज्ञोपवीत परिधान करण्याचा अधिकार प्राप्त होऊ शकला नाही. विंध्य, अरवली, प्रदेशात काळ्या वर्णाच्या निषादांची संस्कृती ही शूद्र संस्कृती असावी. शूद्र वर्णाची निर्मिती होण्याच्या प्रक्रियेला दोन कारणे देता येतात. प्रगतीची वाट चुकलेला मानव पर्वतात आपली सभ्यता नांदवू लागला. त्याच्या वर्णात परिवर्तन झाले. विन्ध्य, अरवली पर्वताचे प्रदेश हे उष्ण प्रदेश आहेत. त्यामुळे सूर्यकिरणांपासून कातडी सुरक्षित ठेवण्याच्या प्रक्रियेत या पर्वतीय मानवांच्या शरिरात 'पिग्मेंटचे' प्रमाण वाढू लागले आणि ते काळ्या वर्णाचे झालेत. दुसरे कारण राजकीय स्वरूपाचे आहे. जेत्यांनी काही टोळ्यांना जगण्याचे व समाजात समाविष्ट करून घेण्यासाठी आवश्यक असणारे हक्क नाकारलेत म्हणून त्या टोळ्या प्रगत संस्कृतीपासून दूर गेल्यात आणि पर्वतीय टोळ्यांच्या आश्रयाने 'शूद्र' झाल्यात.

शूद्र सूर्यपूजकांचे विरोधी असावेत.[३५] अती उष्ण प्रदेशात, सूर्याविषयी घृणा आणि चंद्राविषयी प्रीती निर्माण होणे शक्य आहे. दास आणि शूद्र यांचा संबंध दर्शविण्याचे ऐवजी शूद्र व निषाद यांचे नाते

३१. विष्णुपुराण–विल्सन संपादित, दुसरा खंड, तिसरा अध्याय, श्लोक. १३२–३५

३२. मार्कंडेय पुराण. अध्याय. ५७ ३५, ३६.

३३. ब्रह्मपुराण, १९–१७.

३४. अथर्ववेद, ५–२२–७.

३५. असुर्यः शूद्रः—तैत्तरीय ब्राह्मण, १–२–६.

अधिक स्पष्ट आहे सरस्वतीचा लोप शूद्र द्वेषामुळे विनशनात झाला हे शल्यपर्वातील अवतरण शूद्रांच्या वसाहतीचे भौगोलिक क्षेत्र निश्चित करते. सरस्वती ही आर्यावर्ताची पश्चिम सीमा असून त्यापलिकडे पश्चिमेला आभीर आणि शूद्रांच्या टोळ्यांच्या वसाहती आहेत. आभीर हे देखील यदुवंशी[३६] म्हणजेच चंद्रपूजक होते. आभीर कृष्णवर्णी असावेत.

निषादांचे आणि शूद्रांचे नाते ठरविणारे काही पुरावे उपलब्ध होऊ शकतात. धर्मसूत्रांचे काळात आर्यावर्ताची जी व्याप्ती मान्य केली गेली होती त्या आर्यावर्ताच्या पूर्वसीमेवर चांडाळ, आणि पश्चिमसीमेवर निषध अशा दोन संस्कृती नांदत होत्या आणि ह्या दोनही संस्कृती यज्ञपरायण, वा सूर्यपूजकांच्या संस्कृती नसाव्यात. धर्मशास्त्रांनी चांडाळ वर्णाला आंतरवर्णीय, पण समाजाला मान्य नसलेल्या विवाहाचे अपत्य मानलेले असले तरी मुळात ती चंद्रपूजकांची संस्कृती असावी असे दिसते. ह्या चांडाळांच्या सभ्यतेतून पुढे चंदेल राजघराण्याने आपली राज्ये पूर्वभारतात प्रस्थापित केलेली दिसतात. सूर्यपूजक आणि अग्निपूजक अशा देवांच्या टोळ्यांनी भारतातील चंद्रपूजकांविषयी जो विरोध पुकारला आणि ज्या चंद्रपूजकांनी देवटोळ्यांचे वर्चस्व स्वीकारले नाही ते पूर्वेकडे चांडाळ म्हणून हीन जीवन जगू लागले. आणि पश्चिमेला अरवली पर्वतात व दक्षिणेला विन्ध्यच्या दऱ्याखोऱ्यांत, निषध, शूद्र, म्हणून जगू लागले. हरिश्चंद्र नावावरून निषध हे चंद्रपूजक असावेत असे दिसते आणि हरिश्चंद्राला विश्वामित्राने, वा सूर्यपूजकांच्या धर्मगुरूने राज्यभ्रष्ट केले तो देखील, सूर्यपूजक आणि चंद्रपूजक ह्यांच्या विरोधाचा इतिहास असावा असे दिसते. चांडाळांची सभ्यता पीतवर्णीयांची असून ती शूद्र सभ्यता नव्हती. कारण काही जागी चांडाळांचा चतुर्थ वर्ण सांगितलेला आहे. (छांदोग्य उपनिषद, ५-१०-७) शूद्रांचा वर्ण काळा असावा. पण चांडाळांचा वर्ण मात्र काळा नसावा. 'These chandalas are also known as Namaśudras. They are low in social position and often a fair skinned' (Caste in India, J. H. Hutton p. 212) कुठे चांडाळांची जागा निषाधानी घेतलेली आहे. तात्पर्य पश्चिम भारतातील वर्णव्यवस्थेचा विचार करताना निषाद शूद्र होतो, पूर्वभारतात तसा निकृष्ट दर्जा चांडाळांना दिला जातो. विश्वजित नावाच्या यज्ञात निषधांच्या राष्ट्रात काही काळ वसाहत करणे आवश्यक असते. व्रात्यस्तोमाने ज्याप्रमाण पूर्वेकडील चंद्रपूजक चांडाळांना आर्य सभ्यतेमध्ये वा यज्ञपरायण सभ्यतेमध्ये अंत्यज म्हणून स्वीकृत केले त्याचप्रमाणे विश्वजित नावाच्या व्रताचरणाने निषादांना यज्ञपरायण संस्कृतीत अंतर्भूत करून घेण्याचा प्रयत्न केला. जे यज्ञपरायण होऊ शकले नाहीत ते पूर्वेकडे चांडाळ राहिलेत आणि पश्चिमेकडे आभीर, निषाद, राहिले. पर्वतातील निषाधांचा वा भिल्लांचा अथवा मुंडाऱ्यांचा वर्ग हा प्राचीन भारतातील शूद्रांचा वर्ग होय.

वनपर्वात निषादांच्या तिरस्कारामुळे सरस्वती विनशनात लुप्त झाली असे सूचित केलेले आहे.[३७] निषादांचा वर्ण हा शूद्र वर्ण असावा. 'I make the identification of Nishad and Bhil' असे Shafer चे विधान आहे.[३८] विष्णुपुराणात त्याचा वर्ण कोळशासारखा काळा सांगितलेला आहे.[३९] सरस्वतीच्या पश्चिमेला; अरवली पर्वतात, विंध्य, सातपुड्याच्या आश्रयाने निषादांची सभ्यता नांदत होती. मुळात ते मुंडारी संस्कृतीचे अपत्य असावेत.[४०] मुंड आणि कोल या टोळ्यांना मोन व को या पर्वतवाचक शब्दांनी जन्म दिलेला आहे. सिंधू, सौवीर आणि सौराष्ट्र ही आर्य सभ्यतेच्या बाहेर असणारी राष्ट्रे होत.[४१] सौराष्ट्रकांना व्रात्य आणि शूद्र म्हटलेले आहे.[४२]

---

३६. आभीरांचा शोध घेणारा निबंध श्री. बोरसे यांनी 'अहिराणीची कुळकथा' भाग १ मध्ये प्रसिद्ध केलेला आहे. चांदोरकरांनी आभीरांचे शुद्ध व शूद्र असे दोन भेद मानलेले आहेत असे त्यांनी उद्धृत केले आहे. अभि+आर्य अशी आभीरांची व्युत्पत्ती आभीर नाव सिद्ध करण्यास पुरेशी नाही. कारण पुरोगामी आर्यांच्या साऱ्याच टोळ्या आभीर नाहीत. एवढे मात्र खरे असावे की आर्यत्व स्वीकारणाऱ्या टोळ्या आभीर झाल्यात. अन्य अही राहिल्यात.

३७. वनपर्व.

३८. R. Shafer, Ethnography of Ancient India, p. 10.

३९. विष्णुपुराण. १-१३.

४०. Quoted form D. N. Majumdar, Races and Culture of India, p. 33.

४१. Quoted from P. V. Kane.

४२. Pargiter, Kali Age, p. 54-55.

इंद्रपूजक आणि सूर्यपूजकांच्या टोळ्या भारतात प्रविष्ट होण्याचे पूर्वी पूर्वेला असुरांची ब्राह्मणसंस्कृती व पश्चिमेला काळ्या ब्राह्मणांची वृत्र नावाच्या अहींची डोंगरी संस्कृती नांदत होती. काळ्या मानवी टोळ्यांचा विस्तार अरवली, विंध्य, सातपुडा इत्यादी पर्वतांत झाला असून पर्वतातच स्थिर झालेल्या काळ्या मुंडारी मानवाला, संस्कृत भाषिकांनी निषध नाव दिले असावे. ही निषधांची संस्कृतीच शूद्र संस्कृती होती असे दिसते. तात्पर्य शूद्र हे संस्कृत नाव नसून ते 'सुद्' असे असावे. ज्या मानवी टोळ्यांच्या भाषागटांनी, सिम्, सिंध्रू सिनी, सुवर, सोम अशा शब्दांना जन्म दिला त्यांनी सुद् या शब्दाला जन्म दिला असावा. –शुष्ण हा इंद्रविरोधक दास शुस् अथवा पर्वतातून जगत असावा. शुस् + अन् अशी त्याची फोड करता येईल.

पुरुषसूक्तात ब्राह्मण वर्ण मुखाशी, म्हणजे भारतीय भौगोलिक क्षेत्राची व्याप्ती पुरुषसूक्ताचे कालखंडात जेवढी मर्यादित होती त्या क्षेत्राच्या मुखाशी होता. धर्मशास्त्रातील भौगोलिक विस्तार जर लक्षात घेतला तर त्या क्षेत्राचा प्रारंभ हिमालयापासून होतो आणि दक्षिणेकडे विंध्यने तो परिसीमित केला असतो. अर्थातच ब्राह्मण वर्ण हा सरस्वती दृशद्वनी नद्यांचे खोऱ्यात; या प्रदेशाच्या थोडे दक्षिणेला दोनही बाजूला क्षत्रियांची वा राजन्यांची राज्ये आहेत. पूर्वेला इक्ष्वाकूचे सूर्यवंशी कूळ आणि पश्चिमेला चांद्रवंशीय ऐलांचे कूळ, मध्यप्रदेशात ज्याला आर्यावर्त असे संबोधिले जाते तेथे आर्यांच्या अर्थातच वैश्यांच्या वसती आहेत. अथर्ववेदात वैश्यांचे ऐवजी आर्य असे नमूद केलेले आहे. दक्षिणेला विंध्य पर्वतात निषध म्हणजेच शूद्र अर्थातच पर्वतीय लोकांच्या वसती आहेत पुरुषसूक्ताचा सखोल अभ्यास जर केला तर या सूक्तात नारायण ऋषीने भौगोलिक उत्क्रांती प्रतिपादन केली आहे असे दिसते.

ह्या ईश्वराचा एक पाय म्हणजे विश्व आणि विश्वातील प्राणिसृष्टी होय. परमेश्वरापासून हे विराट जग उत्पन्न झाले (ऋ. १०–९०–५). ह्याच भूमीवर पुढे नगरे निर्माण झालीत (ऋ. १०-९०-५). वसन्त, ग्रीष्म,* शरद् आदि ऋतु निर्माण झालेत (ऋ. १०-९०-६). प्रथम दर्भ उत्पन्न झालेत. ह्या दर्भाने प्रथम यज्ञ संपन्न झाला (ऋ. ९०–९०–७) निरनिराळे पशू उत्पन्न झाले (१०–९०–८). अश्वादी पशू, शेळ्या, मेंढ्या उत्पन्न झाल्या (ऋ. ९०–९०–१०). ह्या पुरुषाने ज्या विश्वाची कल्पना केली त्याचे मुखाशी, बाहूंशी मांड्याशी आणि पायाशी कोण ह्याचे उत्तर देताना ब्राह्मण, राजन्य, वैश्य, शूद्र असा क्रम सांगितलेला आहे. तात्पर्य वर्णव्यवस्थेला गुणकर्माचा आधार देण्यासाठी पुरुषसूक्ताचा आधार सर्वस्वी लंगडा आहे. पुरुषसूक्तातील ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र ह्यांचे संदर्भ जर लक्षात घेतलेत तर ते भौगोलिक संदर्भ आहेत. कालांतराने विशेषतः उत्तर वैदिक कालखंडात; भौगोलिक संदर्भाचे अर्थ विसरले गेलेत आणि ब्राह्मणादी वर्णांना अध्यात्मिक वा पारलौकिक संदर्भ प्राप्त झालेत. मंत्र ह्या आदीम मानवाच्या प्रतिभासंपन्न अशा भावनांनी ओतप्रोत भरलेल्या भोळ्या भाबड्या संवेदना व्यक्त करणाऱ्या कविता होत्या. पण त्यांना पुढे जसे पारलौकिक वा अध्यात्मिक संदर्भ प्राप्त झाले तसेच वर्णव्यवस्थेचे झाले आहे.

* ऋग्वेदाचे आरंभीचे काळात ग्रीष्माचा उल्लेख नाही. त्याअर्थी ऋग्वेदाच्या आरंभीच्या काळात देवपूजक कर्कवृत्तावरील ऊष्णप्रदेशापासून दूर असावेत.

ऋग्वेदातील दास वा दस्यू वर्ण हा मुळात सर्वस्वी शूद्र वर्ण नाही. भारतातील अस्पृश्यता आणि शूद्रत्व ह्यांचा अन्योन्य संबंध नाही. शूद्रांना अनेक सामाजिक हक्क नाकारणाऱ्या धर्मसूत्राचे कालखंडात शूद्र अस्पृश्य नसावा. ' It can safely be stated without any fear of contradiction that the shudras as a whole did not form a class of untouchables, in the age of Sutras.[43] ' संस्कृती ज्यावेळी आदर्शवादाने प्रेरित होऊन उत्क्रांत होते त्यावेळी श्रमिकांचा आणि उपभोक्त्यांचा वग असे दोन वर्ग असतात. श्रमिकांत शेतकरी आणि शिल्पी असे दोन वर्ण पडतात. उपभोक्त्यांच्या वर्गात धर्मगुरू, आणि शासनाधिकारी अंतर्भूत असतात. ह्यांना श्रमाचे वावडे असते. मनूने निरनिराळे व्यवसाय करणाऱ्या ब्राह्मणाला श्राद्धाचे प्रसंगी बहिष्कृत ठरविलेले आहे.[44]

आदिम भारतातील मानवांचे जे वर्ण पडलेत त्याला कातडीचा वर्ण हा प्रथम आधार असावा. प्रथम भारतात दोन वर्ण असावेत. सरस्वती आणि दृशद्वती नद्यांचे खोऱ्यात विकसित झालेली गौरवर्णीयांची ब्रह्म संस्कृती आणि अरवली, गिरनारच्या दिशेने व दक्षिणेला विंध्यच्या परिसरात विकसित झालेली कृष्णवर्णीय मानवाची ब्रह्म संस्कृती. या दोन संस्कृतींचा परस्पर संबंध स्पष्ट करणारे पुरावे साहित्यात उपलब्ध नाहीत. ऋग्वेद हा जर प्राचीन आधार घेतला तर ऋग्वेदातील इतिहास, देवपूजक, यज्ञपूजक टोळयांचा इतिहास आहे. ऋग्वेदातून आंतरवर्णीय संबंध स्पष्ट करता येण्यासारखे पुरावे नाहीत. ऋग्वेदपूर्व संस्कृतीचा अभ्यास प्रामुख्याने उत्खननाच्या पुराव्याने उपलब्ध करून दिलेल्या माहितीच्या आधारे होतो अशा अभ्यासातून मानवाचे सामाजिक व राजकीय संबंध पूर्णांशाने प्रगट होणे अशक्य असते. अरवली, विंध्य, गिरनारच्या परिसरात नांदणारी कृष्णवर्णीय मानवाची संस्कृती निषधांची व आभीरांची संस्कृती असावी. देवपूजकांनी ज्या वृत्रांचा पराभव केला त्या वृत्रानुयायांनी निषधांचे प्रदेशाशेजारी आश्रय घेतला; आणि संस्कार लुप्त झाल्यामुळे वृत्रानुयायांच्या टोळया आभीरांच्या टोळया म्हणून शूद्रांच्या शेजारी नांदू लागल्या. आभीर हे प्राचीन भारतातील दस्यू असावेत. ब्रह्मर्षी व ब्रह्मावर्त या भौगोलिक क्षेत्रातील गौरवर्णीय ब्राह्मणसभ्यता देवपूजकांच्या टोळयांचे वर्चस्व स्वीकारून यज्ञपरायण सभ्यतेत आणि सूर्यपूजकांच्या धर्मात पूर्णपणे विलीन झाली. अरवली, गिरनार आणि विंध्य पर्वतातील निषध, आभीरांच्या संस्कृती देवपूजकांच्या सभ्यतेपासून दूर राहिल्यात. वृत्र आणि शूष्ण सभ्यता या कृष्णवर्णीयांच्या प्रगत सभ्यता होत्या. याच सभ्यतांना पूर्वेला असुर[45] आणि पश्चिमेला अहीर,[46] वा आभीर अशी नावे होती ब्रह्मसंस्कृतीची ही दोन अपत्ये असावीत. असुरांचे पूर्वेला चांडाळ झालेत. पश्चिमेला नागांचे आभीर झालेत. यज्ञपरायण अशा ग्रामसभ्यतेपासून चांडाळ, आभीर, निषधांची सभ्यता दूर असल्यामुळे दोन सभ्यतेत भाषा वा व्यवहार यांचे विनिमयातून प्रत्यक्ष संबंध प्रस्थापित झाला नव्हता म्हणून चांडाळ, आभीर, निषधांच्या टोळया संस्कारहीन अथवा यज्ञोपवीतहीन राहिल्यात. खनिज पदार्थ गोळा करणे, जंगलातील पदार्थ गोळा करणे, दूधदुभते करणे आणि शिल्पवृत्ती[47] ह्यावर त्यांची गुजराण असे. शिल्प आणि पशुपालन पर्वतातील टोळयांचे, पर्यायाने आभीर शूद्रांचे प्रमुख उद्योग असावेत

या व्यवसायांचा पुरोहित आणि शासनअधिकारी ह्यांच्या जीवनपूर्तीशी प्रत्यक्ष संबंध नसल्यामुळे आभीर आणि निषध, अथवा शूद्र आणि चांडाळ, हे वरिष्ठ वर्गापासून खूप अंतरावर राहिलेत. शेतकी समाजाची गरज भागविणारे निकृष्ट उद्योग करणाऱ्या मानवांना ग्रामसभ्यतेच्या वेशीवर आपले उद्योग थाटावे लागत. त्याला अस्पृश्यता हे कारण नसून भौगोलिक अनुकूलता हेच कारण असे. कुंभारांना विपुल माती मिळावी ह्यासाठी नद्यांच्या काठाने वसाहत करावी लागे. नदी ही गावाची नैसर्गिक सरहद्द असे. काटक्यांचा व खनिजांचा व्यवसाय करण्यासाठी जंगले आणि पर्वताचा आश्रय घ्यावा लागे. म्हणून अशा मानवाचा समूह गावांच्या वेशीवर स्थायी होत असे. कारण वेशीपासून जंगले वा डोंगराचा आरंभ होत असे असे व्यवसाय करणारे मानव शेतकीसमाजाच्या सभ्यतेच्या सीमेवर अंत्यज म्हणून स्थायी झालेले दिसतात; पण अशा अंत्यजां-

४३. India in vedic Kalpasutra—Dr. Ramgopal. p. 125 ( 1959 ).

४४. मनु.

४५. शतपथ ब्राह्मण, १३–८–२–१

४६. शतपथ ब्राह्मण, ३–१–६–७.

४७ विष्णुस्मृति. ' शूद्रस्य सर्व शील्पानि.'



अनुक्रमणिका

पासून शूद्रांच्या व डोंगरी टोळचांच्या वसती शेजारी असत म्हणून शूद्रांचा संपर्क प्रथम अंत्यजांशी प्रस्थापित होत असे. धर्मशास्त्रकारांनी अंत्यज व शूद्र यांचे समीकरण मांडलेले नाही. पण अंत्यज व शूद्र यांच्या जीवनातील सीमारेखा अस्पष्ट आहे. अंत्यज हा यज्ञपूजकांच्या सभ्यतेचा स्वीकृत असा घटक आहे. शूद्र हा स्वीकृत घटक नाही.

वरील विवेचनाचा सारांश असा देता येईल.

आदिम भारतात जन्माला आलेली वर्णव्यवस्था कातडीच्या रंगाने जन्माला आली. गौरवर्णी ब्राह्मण आणि कृष्णवर्णीय ब्राह्मण अशी ती वर्णव्यवस्था असावी. नंतर या सभ्यतेत असुर आणि नाग अशा दोन सभ्यता विलग झालेल्या दिसतात. याच कालखंडात उसाची लागवड करणाऱ्या इक्ष्वाकूंचा वेगळा मानवी समूह अस्तित्वात आला असे दिसते. तदनंतर अग्निपूजकांच्या व सूर्यपूजकांच्या टोळचांचा भारतात प्रवेश झाला. या टोळचांनी भारतातील गौरवर्णीयांशी प्रथम समायोजन प्रस्थापित केले, तदनंतर कृष्णवर्णीयांना यज्ञपरायण करण्याचे प्रयत्न केलेत. जेथे हे समायोजन प्रस्थापित होऊ शकले नाही तेथे व पर्वतांनी कोंडी घालून सभ्यतेपासून दूर ठेवलेल्या डोंगरी टोळचांत निषध आणि आभीरांचा वर्ण जन्माला आला. शूद्र कोण असा प्रश्न ज्यावेळी उपस्थित होतो त्यावेळी त्यांचा उद्गम अरवली, विंध्य, गिरनारच्या प्रदेशात वास्तव्य करणाऱ्या चंद्रपूजक आदिम भिल्लांच्या, मुंडाऱ्यांच्या आणि कोलामांच्या टोळचांचा विचार करावा लागतो. तसेच आर्यत्व न स्वीकारलेल्या काही आभीरांच्या टोळचा देखील शूद्र म्हणून पर्वतात बहिष्कृत असाव्यात असे दिसते.

□ □

—४—

# गुडबाय : विजय तेंडुलकर

[ एक रंगपटातला मोठा आरसा आणि रंगण्याचे साहित्य, खुर्ची, आरसा म्हणजेच नुसतीच रिती फ्रेम, प्रेक्षकांना फेसिंग, तिच्यावर प्रकाशझोत, तिथेच पलीकडे एक टेपरेकॉर्डर, एकदोन विग्ज, टाळयांचा प्रचंड कडकडाट कानी येतो, रंगमंचामागून ऐकू येत रहातो. मग थांबतो.

सुटातला, मस्तकावरच्या रुबाबदार केसात मध्येच एक पिकल्या केसांचा पट्टा असलेला रघुवीर चक्रधर टायची गाठ सैल करीत येतो. नाटकाचा प्रयोग पुरा केल्याचा थकवा, रिलीफ आणि लाइम लायटिंगची एक्साइटमेंट येऊन हातचे पिस्तुल बाजूला फेकतो. कोट काढून टाकतो. शर्टची बटने काढतो. हा: करून खुर्चीत बसतो. आरशात एकदा पाहून 'एक खेळ संपला' म्हणत तोंडाचा मेकप तेल फासून काढू लागतो.

नुसतीच वेगवेगळया आवाजातली वाक्ये भोवताली जमतात. 'खूप छान', 'खूप आवडलं', 'अभिनंदन', 'मजा आला', 'तो खुनाच्या आधीचा मोमेंट तुम्ही भलताच अफलातुन घेतलात बाकी', 'नो नो मिस्टर चक्रधर तुम्ही आमच्याकडे एकदा जेवायला आलंच पाहिजे', 'स्वाक्षरी द्या ना.'

चक्रधर – थँक यू थँक यू 'आवडलं ना ?' आज तो तितका जमला नाही, येईना ना, फोन करतो.' असे म्हणत मेकप उतरतो. आवाजांचा घोळका क्रमशः बाहेर निघून जातो. एकटाच चक्रधर मेकप पुसून आपली बॅग उचलतो कोपऱ्यातली. आरशाकडे येतो. क्षणमात्र आरशात म्हणजे प्रेक्षकांकडे पहात थबकतो. ]

**चक्रधर :** गुडबाय मिस्टर रघुवीर चक्रधर नटवर्य – मराठी रंगभूमीवरचे सर्वाधिक मागणी असलेले धंदेवाईक नट, पेटंट व्हिलन, गुडबाय, तुमच्या काळ्या कृत्यांना आणि खोटया शब्दांना गुडबाय. यू आर द रॉटनेस्ट अॅक्टर इन द मराठी थिएटर. यू रास्कल ! यू – यू पिग ! ( जाण्यासाठी वळतो. चेहऱ्यावरून हात फिरवत पुन्हा आरशात पाहात रहातो भारावल्यासारखा. ) गुडबाय डेव्हिल. आज तीन खेळ झाले. आता उरलेली रात्र आपण एकटे खऱ्या बिछान्यावर रघू चक्रधर – एक माणूस – म्हणून काढणार. भरपूर पिऊन, खरे आणि मेल्यासारखे झोपणार, एक हाडामासाचा मर्त्य माणूस म्हणून. रंगभूमी आज रात्री खड्डयात गेली तरी बेहत्तर आहे, अपनेको फिकिर नहीं आज, बस्स. ( शीळ घालीत वळतो. टेपरेकॉर्डरकडे लक्ष जाते. ) हा भडवा इथेच राहिला का, मालवणकर विसरलेला दिसतो प्रॉपर्टी भरताना, ( टेपरेकॉर्डरकडे जातो. खिटी फिरवतो. रेकॉर्डिंग सुरू होते. विमानासारखे कसले तरी आवाज. मग घडयाळाची टिक टिक. त्यानंतर सैन्याचा मार्च, गोळी घातल्याचा आवाज. ) कुलटे; घे तुझ्या पापाचं बक्षीस. घे, ( खिटी फिरवतो. रेकॉर्डिंग बंद. ) आज या तिसऱ्या खेळाला दहा सेकंद जास्त लागले. उद्यापासून मस्ट फिनिश धिस इन एक्झॅक्टली वन मिनिट. खून कसा बेतशीर आणि जिथल्या तिथे हवा. ते हत्याकांड वगैरे वाटता कामा नये. आयला बूट काढायचे राहिलेच. ( खुर्चीकडे येत ) उद्यापासून लक्षात ठेवलं पाहिजे. हिरॉइनच्या खुनाआधीच्या वाक्यावर लाफ येतो आणि वेळ वाढतो. वेंड, हिरॉइन मालकाची मैत्रिण असली म्हणून काय

झालं ? अरे मैंत्रिण वेडमध्ये थिएटरमध्ये काय आहे ? ( खुर्चीत बसून बूट काढू लागतो. ) एक मुडदा, वस्स – खांद्यावरून नेण्याचा. श्वासोच्छ्वास करणारा मुडदा. मेला तरी 'हळू, खांदा टोचतो ना' म्हणणारा, ग्रेट ! स्टेजवर मेल्यावर चक्क बोलते. बोलणारा मुडदा – गॉड ब्लेस हर – उद्या लाफ येण्याआत गोळी घालून मारून टाकू की संपले. प्रेक्षकांना म्हणावं हसायचं असेल तर स्वर्गात जाऊन तिचा उरलेला डायलॉग ऐका – किंवा मालकांना भेटा – हम नहीं जानते, आपल्याला एकच माहीत, कुलटे, घे तुझ्या पापाचं प्रायश्चित्त.

[ मागे एक स्त्री येऊन उभी ही हिरॉइन, नाटकातली साडी, छातीवर लाल रंगाचे डाग, केस सुटलेले – चेहरा थकलेला. ]

**हिरॉइन** : नका, दिवाकर, मला मारू नका–मी तुमची दया मागते. मला एकदाच जीवदान द्या; दिवाकर–एकदाच जीवदान द्या—

**चक्रधर** : ( दुसरा बूट पायातून उडवून ) नाही, आता जीवदान पुढल्या प्रयोगात, कदाचित् तेव्हा सुद्धा नाहीच. लेखकाची मर्जी. पिस्तुलातली गोळी आयत्या वेळी उडाली नाही तरच तुम्हाला जीवदान मिळण्याची शक्यता, कुलटाबाई.

**हिरॉइन** : ( पुढे येत लटक्या नापसंतीने ) काय हे, कुलटाबाई काय.

**चक्रधर** : मग काय मिस कुलटा म्हणू ?

**हिरॉइन** : सरळ चंदा म्हणावं की, ( बसते खालीच जवळ. )

**चक्रधर** : सॉरी, या नाटकातल्यांची खरी नावे मला आता आठवतच नाहीत. कुणी दादासाहेब तर कुणी वहिनी तर कुणी शोफर आणि कुणी बेअरा. तशी तू कुलटा. (हसत) कुलटा कुलटा.

**हिरॉइन** नाटकातलं माझं नाव काही ते नाही. नाटकात मला नंदिनी म्हणतात.

**चक्रधर** : नाटकातली नावं अनेकदा खोटी वाटतात. उदाहरणार्थ, दिवाकर. विशेषणं त्या मानाने खरी. ( वहाणा चढवतो. )

**हिरॉइन** : ( झटक्याने सरळ बसतं ) म्हणणं काय तुमचं ? मी कुलटा आहे ?

**चक्रधर** : तुझा विषय नव्हता. आपण बोलत होतो ते नावांबद्दल.

**हिरॉइन** : पुन्हा मला कुलटा म्हणाल तर पहा.

**चक्रधर** : मालकांना सांगशील माझं नाव ? पण माझ्यासारखा व्हिलन त्यांना पुन्हा भेटणार नसल्याने ते मला सोडणार नाहीत. पुन्हा व्हिलनला हिरॉइनप्रमाणे वय नसतं. तो तरुणच हवा असा मालक लोकांचा मुळीच आग्रह नसतो. (उठत) चल, मी निघतो, तुला मालक ड्राइव्ह करील. मला स्वतःच जायला हवं.

**हिरॉइन** : ( न उठता ) बसा ना जरा मालक निघून गेले. आज त्यांना फॅमिलीला घेऊन कुठे तरी जायचं होतं.

**चक्रधर** अच्छा. म्हणून तू आमच्या वाटेला आलीस, अं ?

**हिरॉइन** : तुम्ही प्रयोगाशिवाय भेटता कुठे ? मला गोळी घालून कपडे बदलून तसेच तडक घरी निघून जाता. जेवायलासुद्धा थांबत नाही.

**चक्रधर** : कुणाला गोळी घातल्यावर लगेच जेवण्याइतका उलटया काळजाचा व्हिलन मी नाही, कुलटाबाई......

**हिरॉइन** : स्टॉप इट ! पुन्हा ते म्हणाल तर...

**चक्रधर** : बरं बरं. चंदा. बस्स ? (बॅग उघडू लागतो) तहान लागली. वुइल यू लाइक टू हॅव सम रम ? फार उंची नाही पण बरी आहे. आपण घेणार. एका दिवसात तीन खेळ. डॅमिट ! थकलो आपण. चक्क एकशे पंचवीस वर्षांचा व्हिलन असल्यासारखं मला वाटतंय. आताच्या खेळात गोळी घालताना मोठचांदा कण्हणार होतो मी. (शरीर करकचून ताणतो.) चक्रधर, चाळिशी उलटली. त्यात दौरे. जागरणं. मग ? थोडी रम ?

**हिरॉइन** : द्या.

[ तो बॅगेतून छोटी ग्लासे काढून भरतो. ]

**चक्रधर** : नो सोडा, नो आइस. ( पलिकडे मोठ्या झाकलेल्या ग्लासात पाणी आहे ते दोन ग्लासातल्या रममध्ये काळजीपूर्वक मिसळतो.) दॅटस् फाइन. कमॉन.

[ हिरॉइन ग्लास घेते. ]

**हिरॉइन** : चीअर्स !

[ दोघे ग्लासाला ग्लास लावतात. ]

**चक्रधर** : टु द हेल्थ ऑफ अवर मालक ! कारण तो आहे म्हणून ही असली भिकार आणि यशस्वी नाटकं आहेत. नंदिनी आहे, दिवाकर आहे, वेअरा आहे आणि कुलटा आहे. काळजी नाही. नवी बाटली, जुनीच सवयीची दारू—लोक हमखास पितात आणि पचवतात. आपण त्या दारूतले दोन जंतू. तरंगणारे. बाटलीतून रोज रात्री प्रेक्षकाच्या पोटात अल्लद पोचणारे नटवर्य रघुवीर चक्रधर–व्हिलन जंतू. मिस कुलटा– नव्हे, चंदा–हिरॉइन जंतू. त्याशिवाय नेहमीचेच यशस्वी जंतू, अॅटम बॉंब जंतू, बालनट जतू...

**हिरॉइन** : शी. काय हे बोलणं. सगळे कसे जंत वाटतात.

**चक्रधर** : जंत ! ते तर आणखीच छान !

**हिरॉइन** : बस्स, करा बंद. मला उलटी होईल.

**चक्रधर** नाही होणार, करतो ही नाटकं करताना कुठे होते ? अधूनमधून मळमळतं, बस्स, तर आपण, जंत !

**हिरॉइन** : मी नाही.

**चक्रधर** : नाहीस ? ऑल राइट. तू, माजी किंवा भूतपूर्व जंत.

**हिरॉइन** : ( हसू येते ) तसले नको हं जास्त आता.

**चक्रधर** : नको तर नको.

[ जरा वेळ पीत राहातात. ]

**हिरॉइन** : आपलं कधीच सहसा असं बोलणं झालं नाही आजपर्यन्त.

**चक्रधर** : असं म्हणजे कसं ?

**हिरॉइन** : असं, निवांतपणानं.

**चक्रधर** : ओ येस. आपलं कधीच असं निवांतपणे बोलणं झालं नाही. मी तर माझ्याशीही गेल्या चार वर्षांत कधी निवांतपणे बोललेला नाही. भेट होते ती भरपूर प्यायल्यावर. पण मग बोलणं होऊ शकत नाही. आम्ही फक्त एकमेकांना भरपूर शिव्या देऊन घेतो आणि मग केव्हा तरी दोन दिशांना तोंड करून झोपून जातो, पायात पाय अडकळून.

**हिरॉइन** : मैत्रिणी मला विचारतात. माझे नातलग पण.

**चक्रधर** : काय ?

**हिरॉइन**: की तू चक्रधरला ओळखतेस ना ?

**चक्रधर** : ही म्हणावं, लोकांची उगीच निराशा कशाला.

**हिरॉइन** : मी म्हणते नाही आणि मग सगळ्यांना खोटं वाटतं.

**चक्रधर** : वाटणारच.

**हिरॉइन** : ते म्हणतात तुम्ही दोघं इतका वेळ रोज स्टेजवर असता आणि ओळखत कसे नाही.

**चक्रधर** : त्यामुळेच म्हणावं ओळखत नाही. पण हेही लोकांना खोटंच वाटणार. दोन माणसं रोज जवळ राहून तेच नाटक करतात आणि ती एकमेकांना ओळखत नाहीत म्हणजे काय, असं विचारतील लोक. आज तर आपण तीन खेळ केले. म्हणजे ... लोकांच्या मते आपण एकमेकांना आज पुरतंच ओळखलं असणार, अं ? अंतर्बाह्य. ( हसतो. )

**हिरॉइन** : मैत्रिणी तुमच्यावर खूष आहेत. त्या प्रश्न विचारून भंडावतात मला.

**चक्रधर** : आपण त्यांना प्रश्न विचारावेत.

**हिरॉइन** : मी माहीत नाही म्हटलं तर थट्टा करतात.

**चक्रधर** : त्यात थट्टा करण्यासारखं काय वाटतं त्यांना ? अज्ञानाची थट्टा वाईट. ज्याच्यावर आपण जगतो त्याची थट्टा ? छे छे.

**हिरॉइन** : (त्याच्याकडे एकटक पहात) खरंच, तुम्ही खरोखर कसे आहात ?

**चक्रधर** : (ग्लासाशी गंभीरपणे थोडा चाळा करून) पण मुळात मी आहे याची तरी काय खात्री आहे ? नाही, थट्टा नव्हे, कुणास ठाऊक, मी नसेन देखील. फक्त एक दिवाकर किंवा बाबुराव किंवा उमाकांत.

**हिरॉइन** : जोक नको हं, आहात तर खरे.

**चक्रधर** : नक्की ? पहा, नसेनसुद्धा. तुला भास होत असेल.

**हिरॉइन** : इतकी काही मी घेतलेली नाही.

**चक्रधर** : मग घे, घे, ओतू ? (बाटली उचलतो.)

**हिरॉइन** : नको बाई, मैत्रिणी म्हणतात, तुम्ही व्हिलनची कामं करता तरी त्यांना आवडता.

**चक्रधर** : नीट ऐकत नसशील. व्हिलनची कामं करतो म्हणूनच त्यांना आवडत असेन.

**हिरॉइन** : नाही. आणि त्या म्हणतात व्हिलनसारखे तुम्ही तुमच्या खासगी आयुष्यात नसलाच पाहिजेत.

**चक्रधर :** दॅटस् गुड. पण मैत्रिणींना काय माहीत ? यातली कुणी कधी मला भेटली आहे ? मला म्हणजे आय मीन माझ्या अगदी खासगी आयुष्याला.......

**हिरॉइन :** चला. त्यातल्या अनेक लग्नबिग्न झालेल्या आहेत. घरंदाज

**चक्रधर :** लग्नबिग्न झालेल्या म्हणजे घरंदाज—हं, आय सी. मग त्यातली कोणी मला म्हणजे माझ्या खासगी आयुष्याला भेटली नसेल तर त्यांना काय माहिती—माझ्या खासगी आयुष्याची ?

**हिरॉइन :** साधा तर्क हो.

**चक्रधर :** तर्क. ( आपल्या ग्लासात रम ओतून घेत. ) की मी माझ्या खाजगी आयुष्यात व्हिलनसारखा नसणार, शक्य आहे. तर्क शक्य आहे. तर्क कसलाही शक्य आहे. उदाहरणार्थ, माझा असा तर्क आहे को तू तुझ्या खाजगी आयुष्यात वेडी असणार.

**हिरॉइन :** ( जरा संकोचून ) मला यात आणू नका उगीच.

**चक्रधर :** तर्क म्हटला म्हणजे तो तुझ्याबद्दल नको आणि माझ्याबद्दल चालेल हे चूक. तसंच माझा असाही तर्क आहे की तुझ्या मैत्रिणी तद्नच गाढव असणार.

**हिरॉइन :** कशावरून ?

**चक्रधर :** त्या लग्नबिग्न झालेल्या म्हणजे घरंदाज आहेत त्यावरून.

**हिरॉइन** ( अनावर हसत सुटते ) त्या चांगल्या आहेत बिचाऱ्या. तुमच्यावर खूष आहेत. म्हणून उगीच वाटेल ते बोलू नका त्यांच्याबद्दल.

**चक्रधर** बरोबर आहे. मी त्यांच्यावर खूष नाही. माझ्याबद्दल तर्क करणारांच्यावर मी कधीच खूष होणार नाही. लीव्ह एव्हरीबॉडी अलोन ! जगा व जगू द्या. आपली नकटी नाशील लांब नाकं दुसऱ्याच्या व्लडी आयुष्यात खुपसू नका. वेळ असेल तर आमची घरंदाज चरचट नाटकं हवी तर पहा म्हणावं, ते चालेल. तरी वेळ उरला तर तो योगासनांत आणि भरतकामात घालवा. सांग तुझ्या मैत्रिणींना. मराठी रंगभूमी-वरच्या आजच्या सर्वश्रेष्ठ व्हिलनचा संदेश.

**हिरॉइन :** काय हो कुणीच कसं एवढ्या वेळात आत येऊन आपल्याला डिस्टर्ब केलं नाही ? आपल्या कंपनीतली माणसं एकदम इतकी सुधारली की काय ?

**चक्रधर :** माणसं सुधारत नाहीत, फक्त ती घरी जातात.

**हिरॉइन** छान झालं घरी गेली असली तर.

**चक्रधर :** आपणही तेच करायला हवं. नाटक संपल्या-वर थिएटरमध्ये रहातो तो पुढले दहा जन्म घुबड किंवा नट होतो. आहे ठाऊक ? आपल्याला नाही व्हायचं, म्हणजे एक वेळ घुबड झालो, चालेल, पण नट नाही व्हायचं. अजिबात नाही. ( उठत ) तर उठा कुलटा ... चूक, चंदाबाई, घराकडे चला. ( बाटली बंद करू लागतो उभ्या उभ्या. ) तुम्ही तुमच्या घरी, आम्ही आमच्या. मालक त्यांच्या. त्यांची तर फॅमिली. कुटुंबवत्सल माणूस ! चला.

**हिरॉइन** ( जागची न हालता ) मला तर वाटतंय इथंच बसावं.

**चक्रधर :** आणि घर नावाच्या ढोलीत कोण जाईल ?

**हिरॉइन :** नाही गेलं तर कोण वाट पाहाणार आहे ?

**चक्रधर :** घरी वाट पहाणारं कुणी असावं हा हट्ट वाईट, अवास्तव. घरी सवयीनं जायचं असतं. मालकांनी सोडलं की कुठे जाता ?

**हिरॉइन :** नरकात.

**चक्रधर :** दॅटस इट. घरी – तेच. का ? कारण सवय आहे. घर हीच एक सवय आहे. ( आवरा-आवरी करू लागतो ) आणि आपण सगळे मालकांप्रमाणे सवयीचे गुलाम आहोत. विसरून चालणार नाही.

**हिरॉइन :** का ?

**चक्रधर :** प्रश्न वाईट. सवयीचे गुलाम का आहोत ? कारण गुलाम असण्याचीच आपल्याला सवय आहे. ( हसतो ) वाक्य खोटं असेल पण माझं आहे, नाटकातलं नाही.

**हिरॉइन :** ( त्याला हात पकडून बसवीत ) बसा ना. जायचं आहेच मग.

**चक्रधर :** ( बसून ) कमाल आहे. माझा हात धरलास तू. एरवी मालकांशिवाय तू कुणाचाच........

हिरॉइन : तो विषय नकोच. इथून निघेपर्यंत आपण तो विषय काढायचा नाही. ठरलं ?

चक्रधर : कुठला ? माझ्या हाताचा ?

हिरॉइन : नाही हो, त्याचा.

चक्रधर : मालकाचा ? मग मला लौकरच निघावं लागणार. कारण तू समोर असलीस की मालकाचा विषय सुचतोच मलाच नव्हे, कंपनीतल्या सर्वांना – अगदी कपडेपटवाल्यांना सुद्धा. हो ना. मी ऐकतो बोलतात ते, फार इंटरेस्टिंग बोलतात वघ. परवा कपडेपटातला तुझा ब्लाउज घेऊन ते मालकाची चर्चा करीत होते ......... म्हणजे त्याची काय चंगळ चालत असेल ......

हिरॉइन : (हार्श स्वरात) प्लीज स्टॉप इट ! माझ्या तोंडावर तुम्ही माझ्यावद्दल असं बोलतां ? ( थांवून ) रम द्या मला आणखी.

चक्रधर : वुइथ प्लेजर. ( ओतून देतो )

हिरॉइन माणूस म्हणून माझा विचार कुणी करीत नाही.

चक्रधर : कारण तो हक्क आपण रोज रात्री पात्र बनून गमावला आहे. मी खलपात्र. तू प्रेमपात्र. माणसांना त्यांचा असा एक नक्की चेहरा असावा लागतो कुलटाराणी.

हिरॉइन चंदा म्हणा.

चक्रधर : यानंतरच्या संभाषणात कुलटा इज इक्वल टु चंदा असे वाचावे – तळटीप. दर वेळी मी तुला कुलटा म्हणून हाक मारायची आणि दर वेळी तू चंदा म्हणा म्हणून मला बजावायचंस याला काही अर्थ नाही.

हिरॉइन : पण का म्हणून तुम्ही मला त्याच घाणेरड्या नावाने पुन्हा पुन्हा हाक मारता ?

चक्रधर : कारण रोज रात्री नाटकात—

हिरॉइन : आजची रात्र वेगळी आहे.

चक्रधर : आजचं नाटक वेगळं आहे असं म्हणू या का आपण ?

हिरॉइन : नाटक संपलं. आता आपण स्वतंत्र आहोत.

चक्रधर : नाही नाही नाही. नाटक कधीच संपत नाही. ते चालूच असतं. द्यी शो मस्ट गो ऑन. ते रात्रंदिवस चालूच असतं. आपण म्हटलं तरी ते थांबत नाही. इट गोज ऑन अँड ऑन अँड ऑन. आता तू तिथे तशी आहेस ना ? नाटक संपलं असं डिक्लेअर करीत ? पण ते नाटकातलंच आहे आणि मी घरी जाऊन सकाळी दहापर्यन्त टेर ताणून देण्याच्या गोष्टी वोलतो आहे तेही डायलॉग. नाटक. वस्स ! एका नाटकातून दुसऱ्या नाटकात, वस्स, ट्रान्स्फर सीन. पण नाटकच. तो काय, तुझ्या छातीवर माझ्या गोळीने उठलेला रक्ताचा डाग तसाच आहे यू आर डेड बियाँड अ शेड ऑफ डाऊट. कुलटाबाई तुम्ही मृत आहात. श्वासोच्छ्वास करणारा मुडदा बस्स ठार मुडदा.

[ आक्रसल्या चेहऱ्याने हे ऐकणारी हिरॉइन एकदम हसूच लागते. अनावर हसत रहाते ]

मुडदा ! हसणारा मुडदा ! दारू पिऊन हसणारा मुडदा. आणि मी तुमचा खुनी खुनी दिवाकर. तुमच्या व्यभिचाराने सूडाला प्रवृत्त झालेला तुमचा प्रियकर. (पलिकडे दिसणारे पिस्तूल उचलून तिच्यावर झाडतो. तीन आवाज. आवाजांनी ती हसण्याची एकदम थांबून गप्प होते. तोंड झाकून घेतलेले.) घ्या, पुन्हा एकदा मी तुम्हाला ठार मारलं आहे. या खेपेला संशयातीतपणे. (वसतो पुन्हा.)

[ती गप्प, तोंड झाकलेले. तो डिझी, सुन्न. बधीर. ग्लासातली उरलेली रम एका घोटात संपवतो.]

आर यू ऑल राइट नाऊ ? डिड इट हर्ट मच ? फार वेदना झाल्या का मरताना ? थोड्याशा वेदना होणारच. आफ्टर ऑल मरण म्हणजे मरण. सालं दुखतं, कल्पनेनं सुद्धा. तर ! मिलॉर्ड, मला फाशी द्या. मरण, मला मरण द्या. मी श्रीमती कुलटाबाईंना दोनदा ठार मारलं, एकदा तीन गोळ्या घातल्या. पण नंतर त्या आपण मेल्याचं कबूल करिनात. त्या म्हणू लागल्या की आपण माणूस आहोत. आणि आपण स्वतंत्र आहोत. आणि – आणि आपण चंदा आहोत. ऑल ट्रॅश. म्हणून मी त्यांना पुन्हा एकूण तीन गोळ्या घातल्या मिलॉर्ड. कारण मला ठाऊक होतं की तो एक श्वासोच्छ्वास करणारा आणि हसणारा मुडदा आहे. बस्स मुडदा ! डेड थिंग ! मिलॉर्ड,

मी दोनवार दोषी आहे. एकदा कुलटेला गोळ्या घातल्याबद्दल. आणि एकदा मुडद्याला गोळ्या घातल्याबद्दल. दोन्ही खुनांबद्दल मला एक लोकप्रिय व्हिलन म्हणून फाशी देण्यात यावं. माझा पण मुडदा करा. पण मिलॉर्ड, एकच, एक दया करा. मुडदा झालो तरी मला श्वासोच्छ्वास करण्याची मुभा असावी. मिलॉर्ड अभिनय हा माझा दुसरा श्वासोच्छ्वास होता असं माझ्या मृत्युलेखात कदाचित् म्हणतील, पण त्यावर विश्वास ठेवू नका. मला एकच श्वासोच्छ्वास होता आणि तो अभिनय नव्हता. तेवढ्यातंच मी जीवंत असल्याचा पुरावा मला अनेकदा मिळाला आहे. आणि तो पुरावा माझ्या फार उपयोगी आला आहे. मिलॉर्ड श्वासोच्छ्वासाच्या पुराव्यावर मी अनेकदा जिवंत राहिलो आहे. एरवी—एरवी मी जगत आलो कोणतं तरी एक पात्र, एक भूमिका,—कॅरॅक्टर. मला असली तर फक्त एवढी नाटकातलीच कॅरॅक्टर होती. मिलॉर्ड. नाही, हसू नका. सभ्यपणाने आणि एकमार्गीपणाने सकाळी लवकर उठून रात्री म्हशीचं दूध पिऊन शांत झोपण्याला आपल्याला सवडच झाली नाही. काही कळू लागण्याआतच नट झालो. तर...... श्वासोच्छ्वास हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे आणि तो मी मेलो तरी मिळवल्याशिवाय राहाणार नाही. (टाळ्या पिटतो आणि खुर्चीत वसतो.) ब्रेव्ह परफॉरमन्स. अपेक्षा उंचावल्या. लेखन कच्चे पण प्रयोग उत्तम. रघुवीर चक्रधर यांच्या अभिनयाची एवंगुणविशिष्ट पातळी वरची. कोर्टसीन रंगले, पण तिसरा अंक फसला. व्ला – व्ला – व्ला. (उरलेला रम घशात ओततो) टु हेल, टु हेल वुइथ ऑल यू बास्टर्डस. रघुवीर चक्रधर तुमच्या आईवर चढतो! होय होय, चढतो. यू बास्टर्डस! तुम्ही स्वतःला समजता कोण? (हिरॉइनकडे लक्ष जाऊन) पी, आणखी रम पी म्हणजे आणखी भिकार वाटेल.

**हिरॉइन** : (उठून) मी जाते.

**चक्रधर** : जातेस? कुठे जातेस?

**हिरॉइन** : कुठेही. घरी.

**चक्रधर** : कुणाच्या, मालकाच्या?

**हिरॉइन** : पुन्हा ते ऐकवू नका. माझ्या घरी जाईन मी.

**चक्रधर** : तू कुणाची? सांग. तू कुणाची? मालकाची. मग तुझं घर कुणाचं? मालकाचंच. तुझा आत्मा मालकाचाच आणि शरीर मालकाचंच. कुलटाबाई तुझं काही नाही. तुझं काही सुद्धा नाही, सारं मालकाचं. ...

**हिरॉइन** : बस्स करा. मला जास्त चिडवू नका. याकरता थांबले नाही मी.

**चक्रधर** : तुझं थांबणंसुद्धा मालकाचंच. तो फॅमिलीला घेऊन गेला म्हणून तू थांबलीस.

**हिरॉइन** : असू दे. तुमच्याशी बोलण्याची मुळीच इच्छा नाही माझी. इतके दुष्ट असाल असं वाटलं नव्हतं.

**चक्रधर** सांग हे मैत्रिणींना. आणि नातेवाइकांना पण. सगळ्यांना सांगशील ना? साली तेवढीच प्रयोगांना जास्त गर्दी जमेल.

**हिरॉइन** मी तुमच्याबरोबर यानंतर काम सुद्धा करणार नाही. मी सांगेन त्यांना ... व्हिलन बदला.

**चक्रधर** : तुझ्याप्रमाणे मलाही ठेवला आहे तुझ्या त्यांनी. तुझ्याप्रमाणे माझीही काही ताकद आहे. विसरू नकोस. मला तो सोडणार नाही ... मीही ठेवलेला आहे त्याचा – त्याचा लाडका व्हिलन...

**हिरॉइन** : तुमची किळस येते मला –

**चक्रधर** : येते, मलाही येते.

**हिरॉइन** : जाऊ दे मला – (त्याच्या बाजूने जाऊ पहाते).

**चक्रधर** आणि ही रम कोण संपवील, माझा बाप? (तिला धरून) श्वासोच्छ्वास करणाऱ्या मुडद्या, मुकाट्याने तिथे बैस. (खुर्चीत ढकलतो) पळतोस कुठे? गडाच्या दोऱ्या आता कापल्या आहेत. (तिच्यापुढे येतो)

**हिरॉइन** : विचार काय आहे तुमचा?

**चक्रधर** तोच ठरवतो आहे. (तिच्याकडे पाहातो आहे).

**हिरॉइन** (भयभीत) काय विचार आहे? मी ओरडीन.

**चक्रधर** : वसुंधरे, तू कितीही ओरडलीस तरी प्रत्यक्ष परमेश्वर देखील या वेळी तुझ्या मदतीला येणार नाही, मग मालकाची तर गोष्टच नको.

दोघेही या वेळी आपापल्या फॅमिली लाइफमध्ये मग्न आहेत.

**हिरॉइन :** दूर व्हा तिकडे. दूर व्हा.

**चक्रधर :** ( तिचा हात हळुवारपणे हाती घेऊन पहात ) हा हात, ही ही नाजूक बोटं – हे श्वासोच्छ्वास करणारं शरीर रक्ताचा एकच सुंदरसा लाल डाग उरावर वागवणारं – शरीर. ( पाहात रहातो जवळून. अंग चोरून ती विरोध न करता हे घडताना भयभीत पाहाते आहे. ) वा वा. मेलेल्या गोष्टी किती सुंदर असतात. ( तिच्या हातावर ओठ टेकतो. ) मृत्यूला आमचे सलाम. फक्त तोच असं स्वर्गीय सौंदर्य घडवू शकतो.

**हिरॉइन** ( दुबळ्या स्वरात. ) दूर व्हा—दूर व्हा– (स्फुंदू–लागते. ) दूर व्हा आधी...

**चक्रधर :** पण रडतेस का तू ? मी मालक नाही. मी ना ? मी आहे मृत्यू. बस. सर्वांना अखेरी सुन्दर बनवणारा मृत्यू. सौंदर्याचा कारखानदार. नव्हे, आर्टिस्ट. येस, आर्टिस्ट. ग्रेटेस्ट आर्टिस्ट इन द वर्ल्ड. मी पात्र नव्हे, मी दिवाकर नाही, मी आहे मृत्यू. बस.

[ हिरॉइन ओरडण्याचा प्रयत्न करते. घशावाटे आवाज नीटसा उमटत नाही. फक्त एक घोगरा चीत्कार ! चक्रधर तिच्या मानेभोवती दोन्ही पंजे नेतो तिची मान दोन पंजांत धरून तिच्याकडे बधिर नजरेने बधिर चेहऱ्याने पाहात राहातो . वाटते की कोणत्याही क्षणी तो तिचा गळा दाबणार. एक क्षण विलक्षण ताणलेली स्तब्धता. बाजूने दार सावकाश उघडते. एक जण सावकाशच हे पाहात उभा, हे नाटका-तले दृश्य असावे असा. हाती किल्ल्यांचा एक मोठा जुडगा. ]

**चक्रधर :** ( दारावाटे कोणी आल्याचे जाणवताच तिचा गळा सोडून झटक्याने सरळ होत ) कोण आहे ? काय आहे ?

**इसम :** मीच.

**चक्रधर** दार न वाजवता आत यायला तुला काही वाटत नाही ?

**इसम :** चालू दे ना. म्हटलं पाहावं.

**चक्रधर :** काय पाहावं. इथं काय तमाशा चालला आहे की नाटक ?

**इसम :** नाटक.

**चक्रधर :** बोलू नकोस तोंड वर करून. कुणाशी बोलत आहेस कल्पना आहे ना ?

**इसम :** हां. तू दिवाकर. ही नंदिनी.

**चक्रधर :** मॅनर्स संभाळून बोल. मी चक्रधर. रघुवीर चक्रधर. आणि या आहेत मिस चंदा.

**इसम :** ती दोघं कधीच घरी गेली.

**चक्रधर :** काय ? आम्ही इथंच आहोत आणि तू परवानगी न घेता इथं येऊन उभा राहिला आहेस.

**इसम :** पाहावं म्हटलं.

**चक्रधर :** गेट आउट.

**इसम :** ( जागचा न हलता ) ती दोघं कधीच घरी गेली. माझ्या समोरून. मीच तर चक्रधरसाठी टॅक्सी बोलवली.

**चक्रधर :** मूर्खा, टॅक्सी मीच बोलवायला सांगितली.

**इसम :** चालू दे. ती दोघं कधीच घरी गेली. तुमचं चालू दे.

**चक्रधर** (प्यायलेल्या अवस्थेत हे कसे घ्यावे समजत नाही ) तू–तू आधी बाहेर हो. आउट.

[तो इसम शांतपणे उभा.]

बाहेर होतोस की धक्के मारू ? कंपनीतल-य:कश्चित गडी आणि हा उर्मटपणा ? मालकांना सांगून नोकरी घालवीन.

**इसम :** नाटकातल्या मालकांना माझी नोकरी घालवण्याचा अधिकार नाही. नाटकातल्या गड्याची नोकरी घालवतील ते. तुमचं चालू दे. आमचे मालक या वेळी चंदाबाईबरोबर मजा करीत असतील.

**हिरॉइन :** नाही.

**इसम :** मीच त्यांना कारमध्ये बसून एकदम जाताना पाहिलं बाईंची बॅग मीच आत ठेवली. बाईंचा एक हात मालकांच्या गळ्याभोवती होता. पण तुमचं चालू दे. चांगला सीन होता. नाटकात टाकला तर धमाल होईल.

**हिरॉइन :** (एकदम उठून येऊन) नरहरी, टॅक्सी आण माझ्यासाठी आधी. मला इथून जायचंय्.

**इसम :** (शांतपणेच) कुठे जाणार ?

**हिरॉइन :** कुठं म्हणजे घरी.

**इसम :** असं असं. नाटकातल्या घरी.

**हिरॉइन :** नाही, माझ्या घरी. खऱ्या घरी.

**इसम :** ती दोघं कधीच गेली, मालक आणि चंदाबाई, मी पाहिली. मीच बॅग आत ठेवली. सगळी घरी गेली. तुम्ही तो सीन पुन्हा का करीत नाही ? नाटकात आला तर धमाल होईल. नाटक धंदा करील. साला नाही तर तो ऑथर. असले सीन पाहिजेत. करा की. तो सीन.

**चक्रधर :** नरहरी, तू प्यायलायस.

**इसम :** पण तो सीन पुन्हा करा ना.

**चक्रधर** तो सीन संपला.

**इसम :** एवढ्यात ? पुरता मुडदा पाहिजे. धमाल होईल. दोनशे प्रयोग ठरलेले. कदाचित तीनशे. ए दिवाकर. साला तो सीन कर. कर की.

**चक्रधर :** मी चक्रधर.

**इसम :** गेले......मघाच घरी. मीच टॅक्सी बोलावली. देवाशपथ.

**चक्रधर :** नरहरी, टॅक्सी मी बोलवायला सांगितली पण मी गेलो नाही, मी इथेच थांबलो. आणि या चंदाबाई.

**इसम :** ए नंदिनी, तो सीन अर्धा काय ठेवतेस. साला पुरता मुडदा पडला म्हणजे बरं असतं.

**हिरॉइन :** (गांगरलेली) चक्रधर, आपण इथून जाऊ या. मला भीती वाटते. फार भीती वाटते.

**इसम :** परवा इथं वंऱ्याची रात्र नाटकातला दिनमणी संध्याराणीबरोबर गात होता. साला ऐकला म्हणून डोकावलो. काय पद होतं. तीनशे प्रयोग लिहून घ्या. आपण वन्समोअर दिला. ऐसा गाना सुना नहीं. कालचा पण तुमचा एक सीन मस्त होता. पण खुनाची सर कशाला नाही. कर. ए दिवाकर, तेवढा तिचा खून कर. गोळीला गळा दावण्याची सर नाही. खून असा पाहिजे. जोर-कस. होताना दिसला पाहिजे. ( दारासमोरच एक पोझिशन घेऊन) हां. करा आता.

**चक्रधर :** हा आज जास्त प्यायलेला दिसतो. बरं बरं, नरहरी, खून उद्या करू. आता आधी टॅक्सी आण बरं.

**इसम :** थट्टा करतो काय. खून करताना टॅक्सी कशाला. आधी खून कर. (खिशातून लटपटत्या हाताने एक चाकू काढून त्याचे पाते उलगडत) हा बघा चाकू आहे माझ्या हातात. हां. आता करा. खून करा. शूट ! (हसून) डायरेक्टर असं म्हणतात. शूट.

**हिरॉइन :** आता काय होणार...

**चक्रधर :** ( जवळ जात ) हे बघ नरहरी...

**इसम :** (चाकू सरसावून) हां, दुरून बोला राव. मी नाटकात नाही. नाटकातल्यानं जवळ यायचं काम नाही. लांबून बात करायची. नव्हे, लांबून खून करायचा. करो खून करो. ए नंदे साले, मर लौकर. लौकर मर.

**हिरॉइन** चक्रधर ..

**चक्रधर :** नरहरी, तो चाकू आधी खाली टाक. चाकूचं काय काम ?

**इसम** ( हातचा चाकू पाहात ) काय काम ? चाकू नाटकातला नाही. तो तर खरा आहे. हा बघा.

**हिरॉइन :** ( चक्रधरला बिलगत ) मला वाचवा, चक्रधर. मला वाचवा.

**चक्रधर :** नरहरी, तो चाकू खाली टाक.

**इसम :** हां, जवळ यायचं काम नाही ...

**चक्रधर** ( जवळ जात ) चाकू खाली टाक ...

**इसम :** दूर हो दिव्या, मी नाटकातला नाही –

**चक्रधर** ( आणखी जवळ जात ) चाकू खाली टाक, नरहरी

[ चक्रधर इसमाच्या खूपच जवळ गेलेला. आणि हे असह्य होऊन भयभीत हिरॉइन कर्कश किंचाळते, तोंड झाकून. चक्रधर, नरहरी दोघेही ताठरून हे पाहात राहिलेले. ताणलेली स्तब्धता.

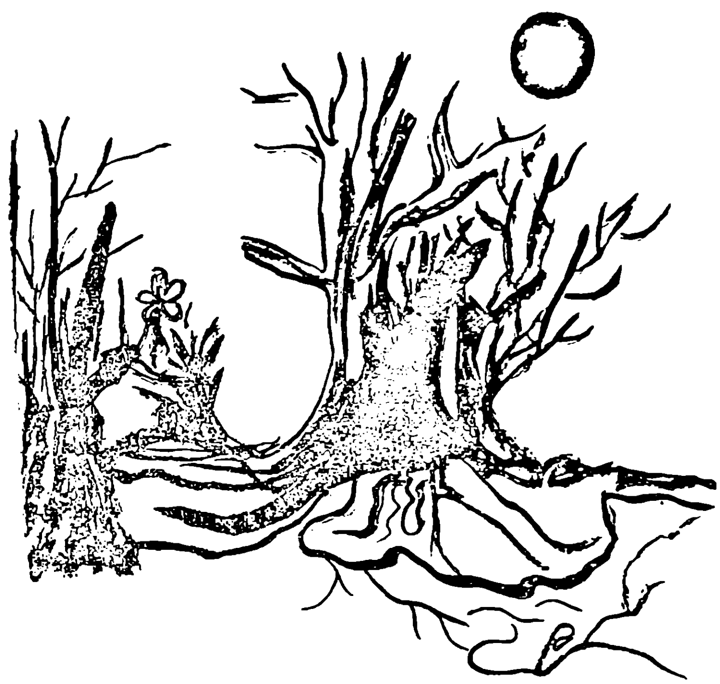
नरहरी हडबडलेल्या किंचाळीने. ]

**नरहरी :** साला –

[ गडबडीने दाराबाहेर सटकतो. दार लावून घेतो घाईने. ]

[ सुन्न चक्रधर आणि तोंडावरचे हात काढलेली हिरॉइन हे निश्चल होऊन पाहात आहेत. बाहेर कडी कुलूप घातल्याचा आवाज. ]

**चक्रधर** ( ओरडून ) नरहरी, दार उघड. मी कंपनी-तला रघुवीर चक्रधर तुला सांगतो आहे. आधी लावलेलं कुलूप काढ आणि दार उघड. परिणाम



वाईट होतील नरहरी, नोकरी जाईल तुझी. ही चंदा मालकांना सांगेल तुझं नाव तर अन्नाला मोताद व्हावं लागेल तुला. कुठे थारा देणार नाही कोण.

**इसम :** ( बाहेरून फक्त आवाज ) ती दोघं केव्हाच घरी गेली, मला आहे माहीत. साला मजाक करतात. खून करायचा तर मजाक करतात. गेली, घरी गेली. चक्रधर साहेबांना मीच टॅक्सी आणून दिली, या – या हातानं. चंदाबाईंची बॅग मालकांच्या गाडीत ठेवली. बाईचा हात साला मालकांच्या गळ्याभोवती. मजा करत असतील दोघं साली. आम्ही इथे एकटे. थेटर खायला येतं. अरे ए दिवाकर, साला त्या नंदिनीचा गळा दाबण्याचा सीन नाटकात कर. दोनशे प्रयोग नक्की. लिहून देतो. गळा जोराने दाव पण. धमाल होईल. साला क्यू लागेल तिकिटाला. ...

[ हे बोलणे लांब जात ऐकू येईनासे होते. मग लांबून ]

मला बनवू नको पण. तू दिवाकर आणि ती नंदिनी. नाटकातले. ( बडबड लांब जाते. )

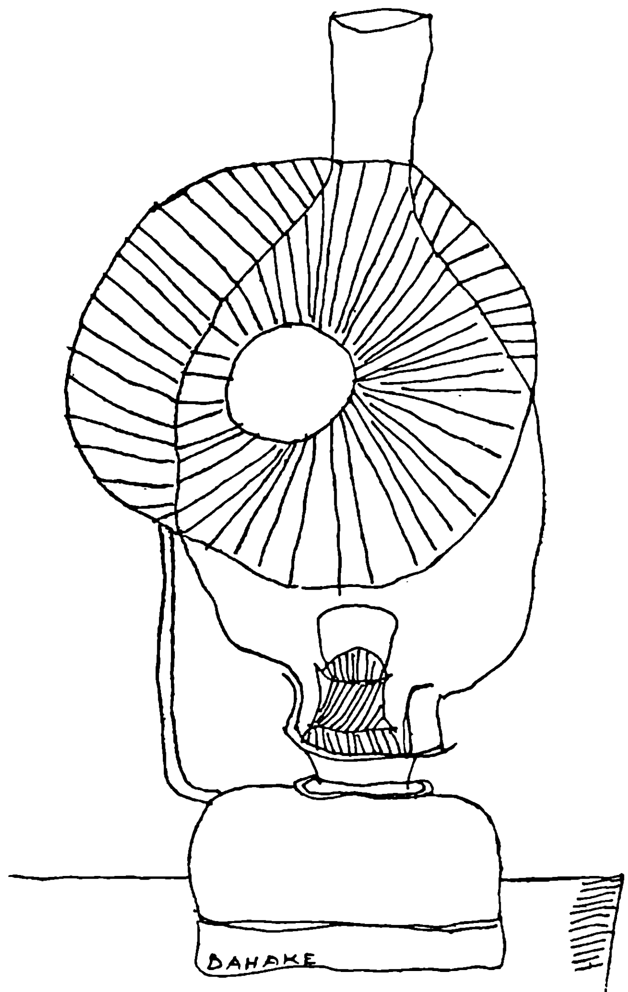
[ स्टेजवर चक्रधर आणि हिरॉइन. दोघे सुन्न, हताश, खूप शांतता, कसला आवाज नाही. ]

**हिरॉइन :** दिवाकर !

[ धसकून चक्रधर तिच्याकडे पाहातो. हिरॉइनही याने धसकलेली. एक निःस्तब्ध क्षण – दोघांवरचा प्रकाश वाढलेला. झटक्याने ती चक्रधरकडे धावते आणि त्याच्या कुशीत शिरत आवेगाने स्फुंदत म्हणत राहाते, दिवाकर. . . दिवाकर. चक्रधर आणखीच भांबावलेला. त्याला काही कळत नाही. स्वप्नात असल्यासारखा तो सर्वभर डोळे ताणून पाहात हिरॉइनला थोपटतो आहे, इंन्स्टिंक्टीव्हली आणि तसाच जवळच्या टेपरेकॉर्डरची खिटी दाबतो. का कुणास ठाऊक, टेपरेकॉर्डरकडे डोळे फाडून पाहात रहातो. टेपरेकॉर्डरवर टाळ्यांचा मोठा कडकडाट, न थांबणारा. वाढणारा. वाढणारा. तो थांबून एकदम निःस्तब्ध शांतता आणि पडदा. ]

□ □

## ॥ क वि ता ॥




### गणित : पुरुषोत्तम शिवराम रेगे

एकाला त्या ध्यावें गावें
भोळें-भाळें गणित असावें ध्रु०

दोन म्हणजे एक गणावें
शून्यच त्या एकांत पहावें
सर्व तिन्हींनीं गुणूनि घ्यावें
भोळें-भाळें गणित असावें १

चारहि सारे पार करावे
वळणच पांचांचें बदलावें
एकासम त्यां एक करावें
भोळें-भाळें गणित असावें २

सहा सांगती, दहा पढविती
एकामध्यें तें मिळवावें
एकांतुन तें उणें करावें
भोळें-भाळें गणित असावें ३

सातांना त्या वर्ग करावें
आठांना भागुनि वांटावें
नउ दशमांशें जवळ रहावें
एकच एकच एक म्हणावें
भोळें-भाळें गणित असावें ४

## डाव : कुसुमाग्रज

तिन्ही सांजाच्या धुक्यात
कटी कळशी घेऊन
कुंकु कपाळी भरून
गेलीस तू
वाट पाहून पाहून
माझे शेवाळले डोळे
पाय भयभीत वळे
नदीकडे
तेथे कळे तुझा डाव
घट पडे घाटावर
रेषा कुंकवाच्या चार
पाण्यावरी.

## कविता : विलास गिते

प्रथमच येते पतझड जेव्हा
कोणा तरुण एकाकी झाडावर,
तेव्हा त्याच्या श्वासांना जे अभिप्रेत असतं
त्याचा अर्थबोध होत नाही कोणालाही
फक्त
डिसेंबरमधल्या धुक्याशिवाय;

कारण झाडाची मिठी सोडवताना धुक्याने
ठेवलेले असतात त्याच्या चुकल्यामाकल्या पानांवर
काही दवाचे थेंब—
समजुतीसाठी.

लिहिल्याच, तर ते झाड कदाचित
लिहीलही कविता—
एमिली डिकिन्सन्‌सारख्या :
स्वतःच्याच दुःखात गुरफटलेल्या;

आणि त्या जपून ठेवील
आपल्या फांद्याफांद्यांमधून
रात्री रातकिड्यांच्या किर्रकर्कश रवापासून;
पुन्हा पहाटे येणाऱ्या धुक्याला
अर्पण करण्यासाठी...



## आकाश निष्पण होऊ लागले आहे :
## रमेश तेंडुलकर

आकाश निष्पर्ण होऊ लागले आहे
म्हणून मी उदास
पंख असून उडावेसे वाटत नाही
मी मुका मुका उदास

एकेक पान गळू लागले आहे
जिथे किलबिललो
एकेक पान गळते म्हणून
मी आतून उदास.

......कळते पाने गळून पडतात
आणि नवीन पाने येतात
कळते मला ऋतुचक्र...

पण प्रत्येक गळणारे पान
माझ्या कंठातील किलबिल घेऊन चालले आहे...
...या पानांना माझी किलबिल कळणार नाही
मी निरंतर उदास.

आकाश निष्पर्ण होऊ लागले आहे
म्हणून मी उदास
पंख असून उडावेसे वाटत नाही
मी मुका मुका उदास.

## तिच्या शरीरमायेचे : संभाजी कदम

तिच्या आरस्पानी शरीराचे शैल नद्या नाले
तिच्या शरीरमायेचे सभोवताली बरसतात पावसाळे
तिच्या भोगमय सभेचे धुंद आसमंत अधीर
तिच्या दिक्कालाचे दृश्य तृप्त अघटित बधीर

अणूरेणूतून ब्रह्मांडापर्यंत तिच्या अस्तित्वाची झेप
तिच्या वस्तीत माझ्या जगण्याची अविरत उघडझाप
अशी शोधितो सर्वत्र तिच्या ओढीची अनवट झाक
मनोमंथनाच्या तळात खोल खोल अनुभवतो धाप

— युगवाणी

अनुक्रमणिका

## कविता : उषा मेहता

१

तुझ्या माझ्या डोळ्यांच्या भेटीच्या वाटा
इमानदार चिन्यांनी पुरत्या बुजवून टाकायच्यात मला.
कशाला भेटायचं ?
उपचाराचं हसूदेखिल असं अडतं — की —
खेचित आणावं लागतं ओठावर—
अंतर्यामातला असह्य ठणका भिनत रहातो अवघ्या देहात
पावलं जडशीळ होतात — जिवंत असल्याबद्दलचं भय—
नखानखातून मूठभर हृदयात जमत रहातं—नि
तड — तड लागते अगदी—
माझेच डोळे चुकवीत राहातात मला
असहकार पुकारतात—माझ्याशीच—
प्रतिबिंबित केलेलं, एवढं देखिल बोलत नाहीत.
भुरू भुरू माझी माती
उडून जाते
तुझ्या डोळ्यातल्या उजाड माळावर कुठल्याकुठे—!

२

ओहोट लागलीय् दर्याला,
दंगा करणाऱ्या लाटा परतून गेल्यात,
उरल्यात ओलावलेल्या सुरकुत्या, फिका संधिप्रकाश
क्षीणपणं साठवीत.
कोरड्या रेतीत, मी सुनसान्, मुठीतून रेती गाळणारी.
माझं एकलेपण हरवायला, फसलेले क्षण उधळायला,
धावत सुटले क्षितिजाकडे थेट
क्षितिजाशी तरी भेटेल......ते सारे!
की शिडात भरतील भलतेच वारे,
दाखवीत दुसरेच किनारे......

## देखता दीपले डोळे : शंकर रामाणी

देखता दीपले डोळे
रंध्रांची रुद्र राउळे
भोगिले नेणते काही
भेदुनी सूर्यमंडळ...

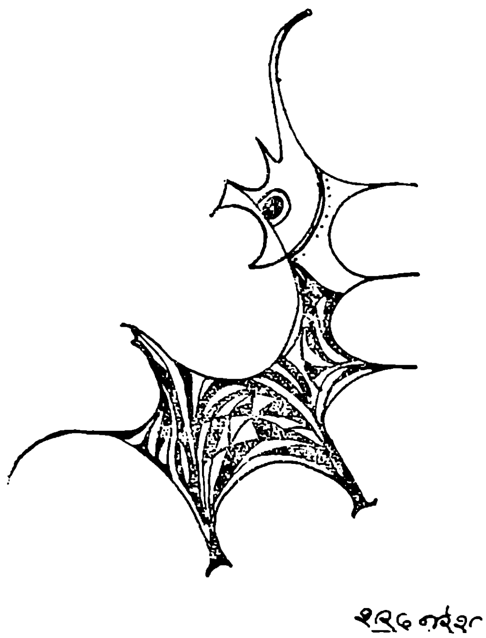
पाडिली पालथी प्रज्ञा
अणूचे मिनले बळ
श्रुतीचे धावती पक्षी
माझे सुहृद-सोयरे.

एकले पेरिले बीज
जाहले जाणते तरू
सुगंधी उदयो झाला
पूर्ण प्राक्तन हुंगिले...

निखर्व योजने न्हाली
गर्भीचे गर्भ पोसले
कुणाची दाटली दीक्षा
व्यर्थीचे अर्थ शोधुनी ?

## तेव्हाची गोष्ट : मोहन सावंत

तेव्हाची गोष्ट
जव्हा ढगांच्या सोनसळी दुनियेत ती फुलारत होती
कुणाच्या मृगयेत धपापत होती
त्याच्या रथाची चाके कोलमडली जेव्हा तिच्या वासात
तसा ओढाळून सरकलाही होता तो
तिच्या मरणडोहात.
नदीपल्याड उभा राहून थरारत होता
लालटलेली लंगोटी गुंडाळून
त्यालाही ओळखले होते तिने रानोमाळ भटकताना
काठाने त्वरहुकुम सरकताना.
तेव्हाची गोष्ट
जेव्हा सारे पाणी स्तब्ध स्तब्ध पाणावले होते
भोवती उठलेले माशांचे थवे
भिरकावले तिने काठावर
आणि काठानेच चालली पिसाटून
...पिसाळल्या लाटांनी वेढले तिला
सूर्यसाक्षीने
आणि कोरले तिच्या गंधशब्दांचे शिलालेख
अल्याडचा तिचा कृष्ण थिजत गेला मरणडोहातून
तिला ओढताना
आणि भोवंडला तिच्यासह
चक्राकृती लाटांच्या सर्पदंशाने
ढगांच्या सोनसळी दुनियेत ती फुलारत होती तेव्हाची गोष्ट.



## कविता : उ. रा. गिरी

हलकेच चांदण्याची
अलका अशी उमलते;
पाऊलवाट वेडी
भलतीकडेच कलते !

हे शिल्प सावल्यांचे
ठिपके सहस्र ल्याले;
स्वप्नातुनी हिमानी
गाणे निळे भटकते !

वाऱ्यात दर्द ओली
बंदीश गारव्याची;
लय एक लाजवंती
स्पर्शातुनी बिथरते !

घडले 'तसे' न काही
रानात राजवर्खी;
अमिताभ अर्थगर्भी
कविता जिवास सलते !

## मोहळ : अनुराधा पोतदार

हे अवघं माथं—वेदनेचं एक भणभणतं मोहळ;
स्वतःलाच दंश करणाऱ्या वखवखल्या माशांनी
बुजबुजलेलं.
या मोहळातलं प्रत्येक घर,
—वेदनेची एक जळजळती जीभ,
उकळतं, वितळतं मेण.
लवलवत्या जीभांतुन धुमसला हा पिसाट वणवा...
मज्जातंतूंच्या निबिड रानांतून भडकलेला.
—पापण्यांच्या ढाली नसत्या तर डोळेही बेचिराख
झाले असते.
या धुमसत्या वणव्याचा धूर रात्रीच्या सताड डोळ्यांत घुसतो
प्रत्येक क्षण तिच्या माथ्यावर, न पडणाऱ्या थेंबासारखा
साकळून रहातो;
—तेव्हा वेदनेलाच द्रव फुटतो.
थेंबाथेंबानं ती ठिबकत रहाते...
आणि काळझोपेचं थारोळं हळूहळू साचूं लागतं...

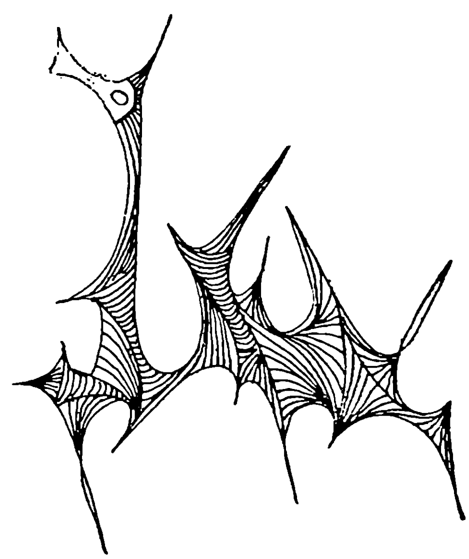
## एकच क्षण : ना. घ. देशपांडे

एक कुणी पोर रस्त्यातून जाते
पाठीवर तिच्या माळलेली वेणी
बाकीची सारी तिची साधीसुधी लेणी
तिच्या बहुरंगी डोळ्यात कुरंगी विजेची झळक
तुझे माझे थोडे थरकतात गात्र
झिरपते मनात चांदणी रात्र
लपलप पापणीत
माझे मंत्रमुग्ध
थबकतात शब्द
असंख्यात माझ्या नजरेची पाखरं
लागलीच नंतर
धुंडाळत जातात एडनचा बगिचा
वाकलेली फांदी फाकलेले गीत राखलेली मदिरा
चतकोर भाकर
मुलायम पडदा सारणारे हात लवंगीची झोप
गंगेचा जागर.

**प्रीत : आरती प्रभु**

अशी होती
तशी नव्हती
होत्या नव्हत्यांच्या मध्ये
अशी तशी
कमळ कशी
थोडी कुणी
थोडी कुणीतरी
होती.
माझी प्रीती
सर सर स्वाती
चिक्कणमाती
राघेची, उन्हाची, लव्हाळयांची,
खडकातल्या गवताळ निर्झराची —
तिची हालचाल.
आजकाल
भलतीच घट्ट जिवणीची
पाखरांची
घुंगर–मधुर संध्याकाळ.
अंगावरल्या
नेसूंच्या चुण्याचुण्या
झाल्यात का दुण्या ?
पोक्त पापण्या
उचलू का माझ्या ओठांनी
मलाही मिळूदे मिठाचे पाणी
होतीस कोण
एक पोर
झालीस कोण
किती मऊ कठोर
छड्या घुमवल्यास
पाखरे पळवलीस
आणि वस्त्रे मळवलीस.
मिळवलंस
तुझ्याकडून मला
अगोचर बांधून
एक रानवाऱ्याचा झुला
तुझे दुडे दुडींचे हात आणि गजरे
तुझ्या दाणेदार हास्याचे मलेवुरे
काळेवेरे
इशारे
मध्ये फक्त एक होते तळे
आता तिथे मिटताहेत सूर्यफुले
भरपूर
मिळाली
रात्र
आता पुन्हा
केळीचं पान
हलतंय
आणि वर
माघाचं वारं
शिरशिरतंय.

□ □



२२८ ०२२८।

## न्हाण  मेधा वसंत खानोलकर

माझा विटाळ आहे माझ्या आरशाला
बिंबच म्हणून अदृश्य  पाऱ्याविना.
सोवळयात आहे आज माझं सासुरवासी स्वप्न
म्हणून ही आससुद्धा अस्पृश्य ठरलेय्.
या अनंत पसाऱ्याबाबतची माझी जाणच
    आतमध्ये न्हातधूत बसलेय्
मी, माझे प्रश्न घेऊन उंबऱ्यावरच थांबलेय्.

## अशा या निःशब्दातून : कृष्ण माधव

संध्याकाळच्या छिन्नविछिन्न उदासतेला
काळोखाची चिरगुटे लटकतात
एखाद्या भग्न मठातील
लक्तरलेल्या ध्वजासारखी
मी :
घराच्या भगदाडातून अवकाशातले संपूर्ण दुःख
विरघळून घेतो सर्वांगातून

आयुष्याचा निषेध
प्रत्येक दिवसाच्या थोबाडावर फेकुन मारला
तरी उरातली आग विझली नाही
स्वतःलाच डसलो, रक्ताळलो
हे असले कर्तृत्वशून्य जगणे
देहभर विंचवाच्या वेदना उपभोगणे
नको म्हणून

त्यापेक्षा मृत्यू किती शांत ! किती निरामय !
एवढी रात्र झाली
कुणीच कसे आले नाही ?
मठातील भिक्षूक तरी यायला हवा होता
भाकरी आणि काळोखाचा ध्वज घेऊन
अशा या निःशब्दातून.

## वाढवेळेच्या कळा या : वृन्दा लिमये

जे नकोसे दुःखसे जे भोगिले निरुपायसे
शापसे जे मानिले वरदान ते आता दिसे
ती जिवाची काहिली तापत्रयाची आच का ?
त्यातुनी आकारणारी अर्धकच्ची मृत्तिका
सर्व काही लाभले जे मानिते ऋण तेच मी
सर्व येणारे पुढे जे स्वागताला सिद्ध मी
घात अन् आघात सारे सोसताना प्रत्यही
वाढवेळेच्या कळा या खोल आता जाण ही

## रात्र : सुशीला पगारिया

रात्र उमलता उमलत नाही
चढता चढत नाही
माझ्या डोळ्याइतकी
सखोल...तुडुंब
मध्येच दिवस उगवतो
येतो...जातो
तिच्या उमलत्यापणाला
हात लावून...

## आभाळराजाला : ज्योत्स्ना पांडुरंग दीक्षित

सांगा आभाळराजाला
    आज शिवारी पोटुशी—
करा वेल्हाळ कोल्हाळ
    उभळावी खुशी खुशी
बंद बुलंद वाऱ्याला
    हलकासा द्यावा झोका
टापुसल्या कातळीचा
    करा पदर सारखा
बंधू गडराज हौशा
    रूंद दरीनं हासला
जादुगार पावसाला
    आवतन देऊ गेला
झिरमिळ्या झाकराचं
    सोनं लपलंय् कुशी
सांगा आभाळराजाला
    तुझी शिवारी पोटुशी—

## लाज : नीलिमा पोवळे

लाज कसली त्यात ?
गवताच्या पात्यात काय वारं हलत नाही ?
मी नाही म्हणणार माझ्या मनात काही सलत नाही
लाज कसली त्यात ?

साज करून येते
सांजकाळचा घेते लपेटून किरमिजी शेला
माझ्याहून याचेच स्पर्श खूप कळतात तुला
सवतीसारखाच मेला

कोण काय म्हणणार ?
तुझ्यासोबत मीच येणार तूच म्हण काय ते
सलगी एवढी होऊनसुद्धा आधीचीच सय येते ?
तू नको . . . मीच भिते . . .

होऊन होऊन होणार काय ?
येतेच ना तापल्यावर साय गच्च दाटून दुधावर
तशीच होऊ पोक्त आम्ही खोलात पाय गेल्यावर
शंका घे थकल्यावर.

## आकाश सुभाष अवचट

खिडकीत
माझं आकाश.
खिडकी आत
बंद आकाश.
वेळापूर्वी शिंपडलेलं
व्हरांड्यातील
ओलं आकाश.

मघाशी शेजारी ओरडलं
तेही आकाश.

सकाळी होतं आकाश
सायंकाळी असेल आकाश
मध्येच पुन्हा पुन्हा
भाजरं आकाश.
बाथरुमच्या पत्र्याच्या भोकातून
झिरपणारं तिरकस आकाश.

अवेळी आकाश.

आता काय करायचे !
इतकं असमंजस कंटाळलेलं
मोडकं आकाश.
बंद डोळ्यात जागतं आकाश.
डाव्या कुशीवर डावरं आकाश.
पालथं झोपलं तर गादीभर
उलटं आकाश.

माझ्या गुडघ्याखालचं, लोंबकळतं
अर्धं आकाश.

अंधुक झाडाच्या शेंड्यावर आकाश.
आसपास आकाश.
स्तब्ध आकाश.
शेंडा आकाश.

किल्ली हरविलेल्या ड्रॉवरमधील
कोंडलेलं नाईलाज आकाश.
जाळताना पुढं आकाश.
पुढं धुरात उंच आकाश . . .
निघताना पाठीमागे तेच ते
एक आकाश.

आकाश कोठेही मग.
आकाश इथेही.

म्हणून आकाश कागदावर.
बाटल्यात रंगाच्या
वाळलेलं आकाश.
कालची आकाशं मी वापरली.

अंजूच्या डोळ्यात
ढगाळ आकाशं.
तरीही आभाळ पसरली
आकाशी आकाशं.

म्हणून आज,
मी डोक्यावरुन चादर ओढतोय.
पण चादरी आत घुमसणारं
जुनं आकाश
फक्त तिचं.



अनुक्रमणिका

**फुंकर : आशा भाजेकर**

कशाला अश्रु ढाळतेस !
असंच जगायचं असतं
हवं असलेलं नाकारत
नको नको ते पदरात घेत
दुःखाचे फोड पायाला आणून
सहानुभूतीची फुंकर घालून घ्यायची
फाटकी ओंजळ दाखवून
दयेची भीक मागायची
दुःख दुःखासाठी
सुखही दुःखासाठी.

**ढग : अंजलि ठकार**

वाऱ्यावर हूल उठते
झाडेपेडे डोलू लागतात
शेतेभाते आ वासतात...
एक ढग
चार शिंतोड्यांचा रुबाब मारतो
संपलेल्या कवीसारखा...

**उन्हं : प्रकाश कामतीकर**

शुष्कतेच्या किनारीवर उन्हं
वाळत होती...अन्
वाऱ्याची पिसाट सैरभर
चक्करली होती
कासाविशी पांघरूण क्षितिजाचं एक टोक
आपल्यातच गुडूप होतं
तेव्हा एकदा मृगजळाच्या जाणीवेने
धपापत
उसासत
सूर्य क्षितिजरेषेला कलंडला होता.
अन् सांडलेली उन्हं वेचताना
डोळ्याच्या गर्द कडांवर अंधाराचं सावटं कोसळलं होतं
बोटावर मोजून पाहिले तेव्हाचे खूप ग्रीष्म...
असेच उधळले होते.
अन् वैशाख वणव्याचाही हिशेब नव्हता
श्रावणधारांच्या स्वप्नांना
मनातून कुठेतरी आर्त साद होती
पण शुष्कतेच्या किनारीवरची उन्हं
वाळून वाळून
करपून गेली होती ..!

□ □.

## सुवर्ण महोत्सव

विदर्भ साहित्य संघ ह्या संस्थेला १४ जानेवारी ७३ रोजी ५० वर्षे पूर्ण होत आहेत. यानिमित्त सुवर्ण-महोत्सवाचे आयोजन करण्यात आले आहे. विदर्भातील सर्व साहित्यिकांनी, साहित्यप्रेमी रसिकांनी संस्थेला सक्रीय सहकार्य द्यावे, अशी विनंती आहे.

संस्थेविषयीची दुर्मिळ माहिती, युगवाणी मासिकाचे सुरुवातीच्या काळातले अंक, प्रकाशने, संस्थेसंबंधीच्या महत्वाच्या आठवणी, दुर्मिळ पत्रव्यवहार, संमेलनांचे अहवाल तसेच विदर्भातील प्राचीन अप्रकाशित साहित्य व ग्रंथकार यांचीही जाणकारांनी माहिती कळवावी.

सुवर्ण महोत्सव प्रसंगी स्मरणिका, संस्थेचा इतिहास प्रसिद्ध व्हावयाचा आहे. अन्य साहित्यविषयक कार्यक्रमही आयोजित करण्यात येणार आहेत. यासाठी सुवर्णमहोत्सव समिती निर्माण करण्यात आली असून अध्यक्ष-स्थानी महाराष्ट्र विधानसभेचे सभापति बॅ. शेषराव वानखेडे व उपाध्यक्षपदी श्रममंत्री श्री. नरेन्द्र तिडके आहेत.

सर्वांनी ह्या उपक्रमास सहकार्य द्यावे, अशी आग्रहाची विनंती आहे.

संबंधितांनी श्री. आमंत्रक, सुवर्णमहोत्सव समिती, वि. सा. संघ, सीताबर्डी, नागपूर १२ या पत्त्यावर पत्रव्यवहार करावा.

# माध्यम : पद्मजा फाटक

पाहाताक्षणीच कुणालाही टपली मारावीशी वाटेल असाच तो मुलगा होता. कुणाचीही टपली खाताना त्यानं लडिवाळ हसू हसलंच पाहिजे असा नियमही मी पाहाताक्षणीच त्याला घालून दिला. तसं हसू त्याच्या खिशात नक्कीच होतं. माझ्यासाठी मात्र तो ते खिशातनं बाहेर काढणार नव्हता.

'काय रे कुठे रहातोस ?' मी त्याच्या जवळ गेले पण ऐनवेळी माझ्याही नकळत टपली मारण्याऐवजी मी एकदम त्याचा गालगुच्चा घेतला ! (मला स्वतःला लहानपणी कुणी टपली बिपली मारलेली आवडत नसे.) पण मला वाटतं, माझं येथेच चुकलं. तो स्वतःला आता गालगुच्चा घेण्यापेक्षा वरच्या पातळीचा समजत होता. लालसर झालेला गाल तर मानीपणामुळं त्यानं चोळला नाही, पण मला लगेच उत्तरही दिलं नाही. मग प्रश्न ऐकू आलाच आहे, तेव्हा उत्तर देणं भाग आहे इतपत उत्साहाने त्याने हात मागे कुठेतरी फिरवला 'तिकडे.'

'तिकडे म्हणजे कुठे ? दोन नंबर मध्ये ?'

त्यानं जेमतेम मान हलवली. हातानं एका ढिगातील वाळू दुसऱ्या चिमुकल्या ढिगावर ओतण्याचं काम चालूच होतं. बाजूलाच एक मोठी शिंपली पडली होती. वाळू भरण्यासाठी ती वापरावी असं त्याच्या मनात अजून आलं नव्हतं. 'हे वघ यानी ओत ना', मी त्याला दाखवायला गेले, पण तरी त्याचं माझ्या कल्पनेतलं हसू बाहेर निघालं नाही. मी दोन–तीन शिंपल्या भरून ओतल्या ते तो पहात राहिला पण मी 'घे' म्हणून शिंपली त्याच्या हातात दिली तेव्हा ती परत बाजूला ठेऊन तो पूर्वीच्याच श्रद्धेने मूठ मूठ वाळू ओतू लागला. आधी कशाला ती कुणास ठाऊक ! पण वोटं वाळूत बुडविण्यात, हात माखून घेण्यात त्याला आंबा चोखून चोखून खाण्यातली मजा वाटत असावी आणि मी फोडी करून खाण्याच्या वयाची. एक दोन पायऱ्यापेक्षा जास्त खाली उतरणं मला जमलं नव्हतं. शिवाय मी वाकले होते, त्याच्यासारखी वाळूत फतकल कुठे मारली होती !

मला जास्त वेळ नव्हता. मी आत कुकर लावून आले होते. पण पुन्हा जरा वेळानं मी हातात ताटली घेऊन टुप्पीला भरवायला गॅलरीत आले तेव्हाही तो तिथेच होता. आता जरा लांब, विहिरीजवळ त्यानं दुसरं बांधकाम सुरू केलं होतं. शिंपल्याचा वापरही सुरू झाला होता.

मी चिकाटीनं पुन्हा हसले. 'नाव काय रे तुझं ?'

'संदीप !' या खेपेला त्यानं लगेच पण यांत्रिक आवाजात उत्तर दिलं. देता देता माझ्या खांद्यावरच्या टूपलीकडे एक कंटाळवाणी नजर टाकली.

मी तेवढीच लगेच चिमटीत उचलून म्हटलं, 'येतोस खेळायला, हिच्याशी ?'

तो पुरेसा स्पष्टवक्ता होता. एकदा तिच्याकडे पाहून त्याने निरिच्छपणे मान हलवली. मी टुप्पीकडे पाहिलं. शेजारच्या जॅकीइतकाच हा प्राणीही तिला नवलाचा वाटत होता म्हणून ती डोळे मिचमिचे करून हसत होती. पण त्यावेळचं तिचं ते दूधभातानं भरलेलं मुख पाहून कुणीही तिच्याशी खेळायला आलं नसतं हे मला मान्य झालं.

पण धाकटीशी नाही तरी मोठीच्या नादाने तो हळूहळू आमच्या घरात येऊ लागला. कधी गलोल, कधी वॅट विसरून जायचा. दुसऱ्या दिवशी सकाळी आई मग त्याला ती वस्तू शोधायला, मागायला पाठवी. वॅट तेथेच खुर्चीवर पडलेली असे. सुचि जागी असली तर तो तिच्याशी खेळे नाहीतर ती उचलून आल्या पावली परत फिरे. 'थांब रे !' म्हटलं तर 'मला आंघोळ करायचीये !' असं काहीतरी दुष्ट उत्तर देई.

सुचिशी तरी नेमकं काय खेळायचा कधी कळत नसे. टुप्पललाही तो चालवून घेई. पण त्याच्याच वयाची, शेजारची दीपा, तिला 'बाळ बाळ' म्हणून उचलून घ्यायला बघे. इथे त्याच्या मते तो केवळ एक क्षुद्र कीटिका.

मी तर कोच, गॅलरी, टेबल, कपाट यापैकीच एक होते. ते मला जरा खटकायचं. इतका तो गोड होता. .

स्वयंपाकाची घाई संपली की बारीकसारीक आवराआवर करत मी मग त्याचा छळ सुरू करायची.

'काय रे संदीप, दूध पिऊन आलास का ?'

'दुधाबरोबर काय खाल्लंस, बिस्कीटं ?'

'नाही ? मग ब्रेड ?'

'भाऊ उठला का रे तुझा ? तुला दादा म्हणतो की नाही ?'

'संभाळतोस ना त्यालां ? का दोघं मिळून त्रास देता आईला ?'

असे अलाणे-फलाणे शंभर प्रश्न. तो दाक्षिण्य म्हणून उत्तरं द्यायचा पण माझी पाच वाक्यं तर त्याचं एक, असं संवादाचं प्रमाण असायचं. हे मग 'कशाला मागे लागतेयस त्याच्या, लेट हिम बी !' अशा अर्थाची नजर टाकीत. मग मी हसून नॅगिंग बंद करी.

त्याला एक भाऊ होता. आईच्या कडेवरचा. बरा होता पण एवढा टपोरा नव्हता. अजून दुपट्यातनं उमलायचाही होता. मला आपला हाच आवडायचा.

'भावाचं नाव काय रे तुझ्या ?' एकदा मी विचारलं. त्यानं काहीतरी मध्यम नवसं नाव सांगितलं. 'छानच आहे भाऊ तुझा ऽऽ' तो कोचाखाली वाकून चेंडू शोधत होता.

'आम्हाला देतोस का ?'

'अँ ?'

अह, माझी ही पण मुव्ह चुकली होती. तो सावध झाला एवढंच, फारसा जवळ आला नाही.

'हे बघ आमच्या सुचिला कुठे आहे भाऊ ? मग देतोस तुझा ? तुला हवी तर टुपल्या घेऊन जा. म्हणजे तुला एक बहीण झाली, सुच्याला भाऊ झाला. ...कबूल ?'

तो एकदम नाही म्हणाला नाही. माझं लॉजिक त्याला बिनतोड वाटलं असावं इतपत मान हलवली. मग घाईघाईने म्हणाला, 'पण मी आईला कुठे विचारलंय ?'

आम्ही खूप हसलो. त्याच्यासमोरच. हेही पुन्हा चुकलं. मी त्याचा भाऊ चोरून नेणार नाही हे त्याला माझ्या हसण्यामुळे पटलं पण आपलं ते लाडकं हसू माझ्यासाठी खिशातून बाहेर न काढण्याचा त्याचा निश्चय आणखीनच घट्ट झाला.

खेळता खेळता त्याच्या मतानं त्याची घरी जायची वेळ झाली की त्याची पंचाईत होई. पुढल्या दाराच्या कडीपर्यंत त्याचा, सुचिचा कुणाचाच हात पोचत नसे. मग तो नाइलाजानं स्वयंपाकघरात येई. 'काकू दार उघडून द्या ना ?' 'कशाला रे ?' मी मुद्दाम विचारायची. 'आंघोळ करायचीय' किंवा 'आईनी सांगितलंय लवकर ये !' असं काहीतरी तो फार महत्त्वाचं तोंड करून सांगायचा.

मी फार गडबडीत असले तर कुणाला तरी मोठ्या माणसाला दार उघडून द्यायला सांगायची. पिंजऱ्यातून सुटल्यासारखा तो पळून जाई. पण पोळ्यांची घाई नसली तर मी मग माझा 'मिड्-मॉर्निंग ब्रेक' आधी घ्यायची. 'थांब हं' म्हणून वेसीनवर जाऊन हात धुवायची. 'गॅलरीतन सोडू ?' तो मानेनं हो म्हणायचा.

मग मी त्याला मागच्या गॅलरीत न्यायची. उचलून घेऊन कठड्यावर बसवायची. थोडा वेळ तिथेच बसवून घ्यायची. तो माझ्या किती जवळ आलेला असे ! मला फुलपाखरू हातात धरल्यासारखं वाटे. पण त्याला आणखी घट्ट धरायचा मोह आवरून मी त्याचे दंड तेवढे अदबीनं धरून ठेवी. पापा वगैरे घेणं—छे फार धोक्याचं होतं. नुकतीच त्याची जवळीक हुंगत मी त्याला दोन मिनिटं बसवून धरी. 'काय रे, तू शाळेत कुठल्या जाणार ?'

'आई येणार का पोचवायला, की एकटाच जाणार ?'

त्याला मनातनं हा शॉर्ट-कट आवडायचा म्हणून तो माझं बोलणं सोसत रहायचा. पण लोंबत्या पायांची जोडी मी खाली केव्हा उतरवते याची वाट पहात असायची. तेवढ्यात लांबून गॅलरीतून त्याची आई किंवा बाबा 'ये' अशी हाक मारत किंवा हात हलवत मग मात्र मी पटकन् त्याला खाली सोडून देई. अलगद उडी मारून तो मागे न बघता धूम घराकडे पळायचा.

आमच्या घरी आहे असं दिसलं कीच नेमकी आई त्याला बोलावून घेते की काय अशीही मध्ये मला शंका यायची. एक तर त्याची आमची अजून तशी प्रत्यक्ष ओळख अशी नव्हती. एवढा तो आमच्याकडे यायचा तरी ती दारावरनं गेली, समोरून आली तरी हसत काही नसे. शिवाय उगाचच एक बुरसट कोकणातल्या विहिरीच्या तळाशी बुडून राहिलेला विचार, कल्पना मनात येई.

मला होत्या दोन मुलीच. मुलगा अजून व्हायचा होता! म्हटलं, या बाईला म्हणून तर आवडत नसेल मी तिच्या मुलाला घेतलेलं? जवळ धरलेलं? असतात अशी ही माणसं...मग पटकन् मी त्याला खाली सोडून देई.

खरं म्हणजे माझ्या दोन मुलींच्या बरोबर मला आणखी छप्पन मुलगे असते (!) तरी मला संदीप पुन्हा इतकाच, आवडलाच असता. पण हे तिला सांगायचं कुणी?

पण हे चांदणं फक्त माझ्या मनातलं. तिच्या मनात तसलं काहीसुद्धा नव्हतं, हे मला कसं कळलं त्याचीही एक गंमतच.

एप्रिलमध्ये दोन्ही पोरींचे वाढदिवस आले. मोठीच्या हाती मी आमंत्रण लिहून फिरवायला पाठवलं. मुलामुलींच्या नावाची यादी करत होतो. सुच्याला म्हटलं 'संदीपला बोलवू या का ग?' तिनं जरा विचार केला मग सावकाश मान हलवली. तसा काही तो त्यांचा मित्र नव्हता...नसेना, मी तर त्याची मैत्रिण आहे! हा माझा पाहुणा. इतके गुलाबजाम तळणार आहे त्यातला एक त्याला नको?

दुसऱ्या दिवशी त्याची आई रस्त्यात एकदमच समोर आली. प्रथमच दोघी प्रत्यक्ष अशा हसलो.

'काय आमंत्रण मिळालं का? पाठवणार आहात ना संदीपला?'

'हो...अहो, त्याची झालीय जरा पंचाईत—'

'का हो?'

'अहो, उद्या त्याच्या मामाची आहे मुंज आणि तुम्ही काय म्हणे राणीच्या बागेत नेताय ना मुलांना? ह्याला जायला हवंय दोन्हीकडे! त्यामुळे काही समजेनासं झालंय त्याला!'

दोघीही हसलो. त्याच्यासाठी मग त्याच्या बाबांना मुंज बुडवून घरी रहावं लागणार होतं. 'पाठवाच' असा आग्रह मला धरता येईना. 'बघा मग, शक्यतो पाठवा.' मी खट्टू आवाजात म्हटलं.

दुसऱ्या दिवशी माझाच पाहुणा सगळ्यात आधी आला. इस्त्रीचे कपडे घालून, भांग पाडून. बूट तर त्याच्या पायात चांगले जाडजूड नि सतत असायचे. नंतर आईनं सांगितलन् त्याचं एक पाऊल वाकडं पडायचं म्हणून ते चोवीस तास घालायला सांगितले होते!

हातातलं आईनं 'संदीपकडून सप्रेम भेट' लिहिलेलं पांढरं पाकीट त्यानं आपलं माझ्याच हातात दिलन्. दोघींसाठी दोन दोन रुपये होते! पण मी माझा राजा आला, याच्यातच खूष होते. पण त्या क्षणी त्याच्याशी बोलायला गेला वेळ नव्हता. जॅमचे सँडविचेस, भेळेचं सामान भरायचं होतं. त्याला म्हटलं. 'जा बाहेर बस, आहे ना सुच्या बाहेर?'

सतरा पोरांना सुखरूप पिकनिकला नेऊन आणायचा धाडसी बेत आम्ही आखला होता. तो पार पाडताना त्याची अशी वेगळी दखल घेणं जमलं नाही. त्याच्या पानात आणखी एकादा गुलाबजाम जास्ती सोडणं इतक्या सगळ्या मुलांमध्ये शक्य नव्हतं—ते एथिक्स्मध्येही बसलं नसतं.

परत येतानाही तो दुसऱ्यात टॅक्सीत चढला.

एका दुपारी त्याला हाक मारली. म्हटलं, 'ये रे संदीप, त्या दिवशीचा फोटो बघायचा आहे काय?'

तो तसा सौजन्य दाखवी. खेळ सोडून आला. पण मुलींसारखं त्याला आपला फोटो पाहून हुरळायला झालं नाही. मुलांनी लदबदलेल्या घसरगुंडीत मला त्याचा चारोळीएवढा चेहरा उठून दिसत होता. मळलेली चारी बोटं फोटोवर दाबून धरून तो पाहात होता. मी 'अहं, असा नाही, कडेला धर.' असं म्हणून भंग केला नाही. पण जम्या नही! एक विलक्षण अभ्यासू मिनिट फोटोकडे पाहून त्याने तो मला परत दिला आणि तो खेळायला निघून गेला.

आणि नंतर नंतर येईनासाच झाला! मुलं काही घरं उगाचच धरतात. काही बेमुदत सोडतात, त्यातलाच प्रकार. शिवाय सुच्याच्या भातुकलीत त्याला रस राहिला नाही. मुलगा होता ना...आता मोठ्या मुलांत खेळण्याची त्याची धडपड असे. मी त्याच्याशी

करी तसा गळेपडूपणा तो मोठ्या मुलांशी करी. मी लांबून पाहात असे.

'संदीप हल्ली येत नाही आमच्याकडे!'

'मोठा झाला ना आता...'

आणि मग मध्ये उगाचच काही महिने भराभर गेले. मला कावीळ झाली, ती बरी झाली. सुचिची परीक्षा झाली. बाळंतपणानंतर जमणार नाही म्हणून गोव्याची ट्रीपही झाली.

आणि परत आल्यावर दोन–तीन महिने खुशीचा तुरुगवास घडला. मला(ही) मी बेसावधपणे देऊ केलेल्या छप्पन मुलांपैकी एक–मुलगा–झाला! मागच्या गॅलरीतून सों सों वारं येई म्हणून ते दार बहुतेक बंदच असे.

एक दिवस पदरबिदर नीट घेऊन हातातच सचीनची पुंगळी घट्ट धरून मी वाळत टाकलेला पोट-पट्टा आणायला गॅलरीत गेले. सचीन अजून मान सावरत नव्हता. टोपऱ्यातच होता. पहिल्यांदाच वाऱ्या-वर, उजेडात आणला तशी एकदम लुकलुकला. तेवढ्या-तल्या तेवढ्यात मानेचा तोल जाऊन हिंदकळला. समुद्रातलं अभ्रक काढून ओलंच सूर्यप्रकाशात धराव तसा त्याचा गाल दिसत होता. मी त्याला आणखीनच घट्ट धरलं. त्याच्या गालाला माझ्या गालावर घट्ट दाबून घेत म्हटलं, 'चिगुशा, थोक हवाऽ?'

आणि त्याच वेळेला गॅलरीच्या बरोबर खाली भोवरा खेळणाऱ्या संदीपचं लक्ष आमच्याकडे असलेल मला दिसलं.

त्याच्या खिजगणतीत मी कधीच नव्हते, माझ्याशी तो केवळ सोशिकपणाने वागला होता, पण मला त्याचा इतका विसर कसा पडला? मनात आलं, आमचे चिगूशेट पण गोड होणार आहेत. पण हा टप्पोरा ससा...त्याच्यात आता बालमंदिरी मोठेपण आलं होतं. फीचर्स तर पहिल्यापासून हमडूगमडूच होती, लोण्या-सारख्या केसातही वैराणपण आलं होतं...

मी सहज पडल्यासारखा हातातला चिगूटचा खुळखुळा खाली पाडला. 'देतोस?' त्यानं पटकन दिलान्. म्हटलं, 'काय संदीप बघितलास का टुप्पीचा भाऊ? मांडीवर घेऊन बघायचंय का बाळाला ऽऽ?'

आणि एका क्षणात – ध्यानीमनी नसताना – ते मोराच्या पिसाऱ्यासारखं हसू त्यानं एकदम माझ्यासाठी आणि चिगुटचासाठी बाहेर काढलंन्. 'होऽऽ!'—मी ठरवलं होतं, तसंच ते—कॅडबरीचं होतं!

'ये मग आत!' म्हणून मी आत वळले. पुढलं दार उघडायला निघाले...त्या एका लोणाऱ्या क्षणी तो एकदम माझा झाला होता! टपली, गालगुच्चा काय, मी चक्क पापा घेतला असता तरी त्याने या क्षणी चाल-वून घेतला असता—पण मी धोका पत्करणार नव्हते.

माळ ओवताना मणी ओघळू नयेत म्हणून आपण दोन्ही टोकं सांभाळत कसे जपून उठतो. तशी मी जपून सावकाश दाराकडे गेले. दार उघडून संदीपकडे फारसं न बघता तशीच मागे वळले. आणि पाठ फिरवून कडे-वरचं भुंगळं सावरत संथपणे त्याला म्हटलं,

'ये!'

□ □





अनुक्रमणिका

# श्रद्धा-बस, श्रद्धा पाहिजे : स्नेहप्रभा प्रधान

अशीच एक दिवाळी. नाटकाच्या दौऱ्यावर होते मी. हॉटेलच्या गच्चीवर उभी राहून आठवणी चाळवीत होते. गतकाळातील सणांना स्मृतीच्या चोचीने अलगत, हळुवारपणे टिपून हृदयातून नजरेपुढे आणीत होते. अश्रूंच्या सिंचनाने भूतकाळाला धुवून काढीत होते.

आई, मामा, मावशी, भाचा, मावसभाऊ, संरक्षण आणि प्रेम देणारे माझे मूक मित्र, गडीमाणसे, स्वकीयांच्या सहवासाने उजळून निघालेले सण. प्रेमाच्या फुलबाज्याने प्रकाशमान झालेले सण. पणत्यांतील ज्योतीने अंधाराचा पाठलाग करणारे सण.

पण ती आई, मामा, मावशी, आत्या जगाकडे परतली होती. मावसभाऊ आणि भाचा आपआपल्या संसारात रमलेली होती. मूक मित्रांची एक पिढी गेली होती आणि दुसरी आली होती. गडीमाणसे इतर साऱ्या प्रमाणे हिशोबी झाली होती. आणि मी एकटी गच्चीवर उभी राहून गतकाळाच्या उबेतून वर्तमानकाळातील हुडहुडी घालवण्याचा प्रयत्न करीत होते.

सण–! फक्त एक शब्द—आत्मा गेलेला. एक अर्थहीन, स्फूर्तिहीन, प्रकाशहीन शब्द. कुणीतरी उच्चारला म्हणजे अस्तित्वाची जाणीव देणारा. कुणीतरी साजरा केला म्हणजे विस्मरणाला सावध करणारा.

दिवाळी ! करंज्या, लाडू-बुंदीचे, रव्याचे, बेसनाचे, चिरोटे, चिवडा, कडबोळी ! पक्वान्नाचे ताट एका दिशेने आले आणि दुसऱ्या दिशेने गेले. खाद्यपदार्थांविषयी लहानपणापासून माझ्यात उदासीनता आहे तरी पण दिवाळी म्हटली की फराळाचे ताट पुढयात येतेच.

हॉटेलात यातील एकही पदार्थ दिसणे अशक्य. मनात विचार डोकावला आणि त्याला प्रत्युत्तर म्हणूनच की काय दारावर 'टक् टक्' वाजले. एवढया पहाटेला कोण आले ?

गोंधळलेल्या मनःस्थितीतच दार उघडले. विणलेल्या सुबक रुमालाने आच्छादित केलेल्या ताटाला हातात धरून एक गडी उभा असलेला दिसला.

'काय आहे ?'

'दिवाळीचा फराळ.'

'कोणी पाठविला?'

'हॉटेलच्या मालकिणबाईंनी.'

हातात ताट घेताना डोळ्यातले मोती रुमालावर आपण होऊनच पडले. ना ओळख–ना पाळख. अनेक प्रवासी येतात निवाऱ्याला. त्यातलीच मी एक. एक शंका डोकावून गेली.

'सर्वांना पाठविले आहे का ?'

'नाही. केवळ तुम्हालाच.'

पुनः मोत्यांची सर रुमालावर बरसली. कोणत्या शक्तीने माझे विचार हेरले आणि मालकीणबाईंच्या देहात प्रवेश करून माझा सण साजरा केला ? ज्या बाईंना मी पाहिले सुद्धा नव्हते त्यांनी एवढया पहाटे, एवढया तळमळीने माझ्या तोंडात घास भरवावा !

क्षितिजातून नुकताच डोकावणारा प्रकाश माझ्या खोलीत शिरला. खोलीतल्या बारक्यासारख्या वस्तूला त्याने आपल्या किरणाने स्पर्श केला. आधाशयासारखा फराळावर तो सुखावला आणि आपल्या उबेसकट माझ्या अंतःकरणात शिरून स्थिरावला.

* *

सिव्हीअर नरव्हस ब्रेकडाऊन झाल्यामुळे मी काही दिवस एका नर्सिंग होममध्ये उपचार आणि विश्रांतीसाठी राहिले होते. मला न कळवता, न विचारताच दिल्लीमधे माझ्या एका नाटकाच्या चार प्रयोगांची जाहिरात जोरात केली जात होती. हे कळले एका

मित्राच्या भेटीत. तो दिल्लीतला. 'प्रयोगाची तिकीटे घेतली आहेत. तुफान गर्दी होणार' त्याने सांगितले.

मी 'आ' वासून त्याच्याकडे पहातच राहिले! काही तरी घोटाळा झालेला दिसतो.'

'छे. छे. तिकीटं घरी आहेत नाही तर दाखवली असती तुम्हाला.'

'पण माझे हातपाय तर एवढ्या तेवढ्या कारणाने थंडगार पडतात! मी कशी जाणार? शिवाय कंपनीकडून मला काहीच सूचना मिळालेली नाही.'

'तुमचे नाटक झाले तरच इतर नाटकांचे प्रयोग करू दिले जातील.'

'पण – !'

'दिल्लीकरांना वेध लागले आहेत. कॉन्ट्रॅक्टरने इतर नाटकांची जबाबदारी घेताना आधी तुमच्या नाटकाची मागणी केली होती. आणि तुम्हाला तर पत्ताही नाही. धाडसी दिसतात कंपनीवाले.'

प्रयोगाला ७–८ दिवस असताना मला कंपनी-कडनं निरोप येतो.

'तुम्ही नाही आलात तर पंचाईत होईल सारीच! कसंही करून चलाच.'

'आहो पण—'

'आया सोबतीला घ्या.'

'नुसत्या दिल्लीला जाण्याच्या कल्पनेनं हाता-पायातले रक्त गोठते आहे आणि तुम्ही म्हणता–'

'तिकीटे विकली गेली आहेत. हाऊस फुल् आहेत.'

एका विदेशी जोडप्याने उपाय सुचवला. 'रोज जरा ब्रँडी घ्या. हातापायात ऊब राहील.'

'अहो मी कोणतेही पेय घेत नाही.'

'औषध म्हणून घ्या.'

'छे. शक्य नाही.'

'का बरं? टॉनिक्स घेता त्यात असतेच की आल्कोहल! आम्ही देतो तुम्हाला थोडी ब्रँडी.'

'नको रे बाबा. उभ्या आयुष्यात घेतली नाही. घेण्याचा मानस नाही.'

प्रवासाची तयारी झाली. १९३९ सालात मेक–अप्च्या वस्तू ठेवण्यासाठी घेतलेली कातडयाची छोटी पेटी नेहमीप्रमाणे बरोबर घेतली. कानेकोपरे फाटले होते. कुलपाच्या कड्या गंजल्या होत्या. पेटीचे फुगलेले पोट साध्या नाडीने बांधले होते मदतीला असलेल्या परदेशी जोडप्याने त्यात केव्हा ब्रँडीची छोटी बाटली कोंबली मला कळलंही नाही.

दिल्लीत दारूबंदी नव्हती. बाटली पेटीत पडून होती. चार प्रयोग झाले आणि आम्ही मुंबईला परतलो. सेंट्रल स्टेशनवर उतरताच तीन दारूबंदी इन्स्पेक्टर्स नजरेला भिडले. पेटीतील बाटली आठवणीत आली. अंगाला दरदरून घाम सुटला. पाय उभ्या जागीच गाडले गेले. आया पण घाबरली आणि एकमेकीकडे पाहात राहिलो. उभ्या जागीच.

इन्स्पेक्टर्स इतर काही प्रवाश्यांची तपासणी करीत होते. मी अंत:करणातल्या देवाला जागे केले 'ऐका, मी यातील थेंबही घेतला नाही हे तुम्हाला माहीत आहे. पूर्वीही कधी पेय घेतले नाही. पुढेही कधी घेणार नाही. पण यांच्या हातात जर का बाटली गेली तर उद्या साऱ्या वर्तमानपत्रांची चंगळ उडेल. आधीच मी अभि-नेत्री. मग मी कांगावा केला तरी कोणाचा विश्वास बसणार नाही. तूच आता माझा त्राता आहेस हे लक्षात ठेव. समजले ना?'

इन्स्पेक्टर्स माझ्या सामानाशी आले. एक नाही. दोन नाही. तब्बल तीन इन्स्पेक्टर्स.

माझे पाय जमिनीला चिकटले होते. इतर पेट्यांची किल्ली मी आयाकरवी त्यांना दिली. त्या तपासून पास केल्यावर ते माझ्या छोट्या पेटीकडे वळले. रस्सीची गाठ सोडली. पेटी एवढीशी. सहा हात तिला ढवळत होते. सहा नजरा तिच्यावर खिळल्या होत्या. मला ती दिसत होती. आडवी झालेली. काही पेय सांडल्यामुळे फक्त वासानेच तिचा सुगावा लागत होता.

पण–पण सहा नजरा गारगोट्या झाल्या होत्या. सहा हात संवेदनशीलता गमावून बसले होते. पेटी बंद करण्यात आली. रस्सीने तिचे पोट पुन: आवळले गेले.

'ठीक है. जाओ' म्हणून इन्स्पेक्टर्स गेले. सुटकेचा श्वास सोडायलाही त्राण उरला नव्हता मला. पण जे पाहिले ते सारे मती गुंग करणारे.

हे कसे झाले? अंधत्व आल्याप्रमाणे एकाही इन्स्पेक्टरला ती बाटली दिसू नये? एकाही बोटाला तिचा स्पर्श जाणवू नये; एकाच्याही मस्तकापर्यंत पेयाचा वास पोहोचू नये?

द्रौपदीच्या वस्त्र–हरणाच्या वेळेला धावून आलेल्या कृष्णाने तर ही जादू केली नाही ना ?

*   *

दुसऱ्या लढाईनंतरची गोष्ट. शिधा–वाटप जारी होते. जगायचा हक्क फक्त स्वतःलाच आहे या दृढ समजुतीवर पोसल्या गेलेल्या मानवांनी – गुराढोरांची तरतूद केली नाही. माझ्या मूक मुलांना शिधा–वाटप कार्डात जागा नव्हती. मी पुणे सोडून कायमची मुंबईला राहायला यायचे ठरवले होते. थोडे स्वतःच्या हिश्या-तून जमवलेले आणि थोडे बाहेरून आणलेले गहू–तांदूळ छोट्या मोठ्या पेट्यात भरून मी डेक्कन क्वीनने मुंबईला आले.

फर्स्ट क्लासच्या एका तिकीटावर अकरा डाग मी बरोबर घेतले होते. ते चालणार नाही हे मला कळत होते, पण वजन करण्याची इच्छा असूनही नाईलाजाने ते तसेच बरोबर घेतले होते. कंपार्टमेंटमध्ये दोनच दुसरे प्रवासी होते. त्यात एकच ओळखीची निघाली. म्हणजे डाग इतर तिकीटावर खपवण्याची सोय नव्हती.

खोटे बोलणे मला आवडत नाही. पण मदोन्मत्त माणूस जेव्हा देवानेच निर्माण केलेल्या इतर प्राण्यांकडे पाठ फिरवतो—त्यातल्या त्यात मानवाच्या दयेवर जगणाऱ्याकडे—तेव्हा माझे रक्त उसळते. अन्याय मला झोंबतो. माणसाने पास केलेली सारीच मूल्ये नैतिक नसतात. आणि म्हणूनच त्यांना लाथाडताना मला गुन्हा केल्यासारखे वाटत नाही.

आणि माणूस अन्याय करतो ते अधिक करून त्यातल्या त्यात गाय, बैल, म्हैस, कोंबडी, डुक्कर, बकऱ्या आणि कुत्री–मांजरं. मांसाहारी मोठ्या जना-वरांपेक्षा त्यांच्या बछड्यांना जास्त पसंद करतो. वासरू, कोकरू, डुक्करीणीची पिल्ले, कोंबडीची पिल्ले. आणि ही सारी जनावरे प्रेमळ, अपाय न करणारी, गरीब. विश्वासाने मालकाच्या मागोमाग कसाईखान्या-कडे जाणारी.

मी माझ्या मुक्या मित्रांसाठी जे नेत होते त्याच्यावरील त्यांचा हक्क मानवाने जरी हिरावून नेला होता—मान्य केला नव्हता—तरी त्यामुळे काही त्याचा खरेपणा सिद्ध होत नव्हता. हिटलरशाही होती ती. वृद्धीच्या जोरावर पोसलेली.

मुंबई स्टेशनवर मी उतरले. हमालांनी एका मागून एक अकरा डाग बाहेर काढले तसा एक टी. टी. (तिकीटे तपासणारा ऑफिसर) माझ्या दिशेने वळला.

'बघू तिकीटं'

मी एक तुटपुंज तिकीट पुढे केले.

'एकच ?'

'हो '

'आणि डाग ?'

'अकरा '

'एका तिकीटावर ? कमाल आहे. वजन करावे लागेल तुम्हाला.'

मी भीत होते ज्याला तो ब्रम्हराक्षस माझ्या-समोर उभा होता. पळवाट दिसत नव्हती. फक्त देवाचा धावा चालू होता.

'ठीक आहे'

'मी रसीद–बुक घेऊन येतो. तुम्ही प्लॅटफॉर्मवर थांबा. जाऊ नका.'

'बरं'

टी. टी. गेला. त्या अकरा डागाच्या वजनावर द्यावा लागला असता त्या भुर्दंडाला मी घाबरले नव्हते, पण त्या अवाढव्य वजनाचे कारण त्याने धुंडाळले तर माझी जी धिंड निघणार होती त्याने मी चपापले होते. पण आलीच होती वेळ आणि संकट टाळणे अशक्य होते.

मी देवाचे नाव घेत स्वस्थपणे उभी होते. टी. टी. ची वाट पहात. इतक्यात एक दुसरा टी. टी. समोरून आला. माझ्याकडे प्रश्नार्थक मुद्रेनं पहात तो म्हणाला.

'का उभ्या का ?'

'सामानाचे वजन करायचे आहे. टी. टी. सांगून गेले आहेत.'

'किती सामान आहे ?'

'हे अकरा डाग'

'बरं जा तुम्ही.'

'पण—'

'मी पाहून घेईन'

'पण ते टी. टी. रागवतील'

'जा म्हणतो ना. जा.'

'बघा हं.'

'हो, हो, तुम्ही काळजी करू नका. जा.'

आम्ही प्लॅटफॉर्मच्या बाहेर पडलो. हमालांनी माझे सामान दोन टॅक्सीमधे चढवले. माझा जीव हलका झाला होता. मी टॅक्सीत बसणार इतक्यात फुत्कारे सोडीत पहिला टी. टी. माझ्याजवळ आला. अर्थात् आम्ही स्टेशनाच्या आवारात नसल्यामुळे त्याला आता काहीच करता येणे शक्य नव्हते. पण त्याचा राग त्याला आवरला जात नव्हता.

'हे काय, मी तुम्हाला प्लॅटफॉर्मवर उभे रहायला सांगितले होते ना ? हाऊ डेअर यू कम हीअर ?

'शांत व्हा. मी तिथेच तुमची वाट पहात उभी होते'

'मग इथे कसे आलात ?'

'तेच सांगते आहे. दुसऱ्या एका टी. टी. ने मला जाण्यास परवानगी दिली'

'दुसरा टी. टी. ? माझ्याशिवाय आणखी कोणी टी. टी. नाही तिथे'

'मी अगदी खरे सांगते आहे.' मी आनाकानी केली तरी त्याने मला आग्रहाने बाहेर काढली.

'खोटे साफ खोटे.'

'हे पहा मिस्टर' माझे टेंपरेचर वाढले होते. 'मी अगदी खरे सांगते आहे.'

काही करता येण्यासारखे नव्हते तरी त्याने दरडावून मला सांगितले.

'चला पाहू माझ्यावरोबर. आणि दाखवा तो मला.'

'चला.'

आम्ही दोघेही प्लॅटफॉर्मवर आलो. आत-बाहेर चोहीकडे शोध केला पण मला 'जा' सांगणारा टी. टी. अंतर्धान पावला होता.

कोण होता तो ? पुना-मुंबई माझ्या बऱ्याच चकरा झाल्या होत्या म्हणून सारेच चेहरे ओळखीचे झाले होते. पण तो अनोळखी टी. टी. परमेश्वराप्रमाणे एकाएकी प्रगट होऊन नाहीसाही झाला होता.

तो न सापडल्यामुळे पहिला टी. टी. संतापाने पेटला होता.

'तुम्ही थापा ठोकल्या मला.'

'मर्जी तुमची.' असे काहीसे रागाने बोलून मी बाहेर आले.

देवाचा मनुष्यरूपाने साक्षात्कार होतो हे खरे तर ! माझ्या गुन्ह्याचा सात्विकपणा जाणवून माझ्या देवाने त्या टी. टी.च्या रूपाने मला सहाय्य केले होते. माझ्या धावेला 'ओ' दिली होती.

* *

दुपारची वेळ होती. का कोणास ठाऊक मन कशातच रमत नव्हते. हाताला लेखणीचा ओढा वाटत नव्हता. पुस्तक वाचायला घेतले पण दृष्टीला फक्त शब्द दिसत होते. मेंदूला आकलन होत नव्हते. खोलीत फेऱ्या मारून पाहिले. कुत्र्यांशी गुजगोष्टी केल्या. बिछान्याला पाठ टेकवण्याचा प्रयत्न केला पण सारंच जणू काही परकं झालं होतं.

एक अनामिक भीती मनाला ग्रासत होती. घर खायला येत होतं. डोळे पाणी सांडायला अस्वस्थ झाले होते. बाहेर जायचा उत्साह नव्हता. घरात बसायचा धीर नव्हता. कळवळून स्वतःशीच मी बोलले.

'कोणी भेटायला का येत नाही ?' पण छे, या वेळी ? पुरुष कामावर गेलेले. स्त्रिया कामातून उसंत काढून पहुडलेल्या. मग कोण येणार ?

शहरी जीवन हे असेच चांगल्या थरातील वस्तीत राहिलो तर जे ते आपल्या घराच्या दाराआड लपलेले नाहीतर हातचे सोडून--शेजाऱ्याला सोडून--पळत्याच्यामागे लागलेले !

चाळीत राहिलो तर स्वगत एकही क्षण मिळणं दुर्मिळ. दारापलिकडे डोळे आणि भिंतीवर कान रोखून हेरगिरी करणारे शेजारी. स्वतःचे ताट उष्टावून दुसऱ्याच्या ताटातील पदार्थ मोजणारे !

मनुष्यस्वभावाची दोन टोकं. इकडे आड, तिकडे विहीर !

'काय करावे ? काय करावे ?' तोच तोच प्रश्न.

आणि तितक्यात दारावरची घंटा बोलली. आतुरतेने पाय दाराकडे वळले. दार उघडले. समोर तीन सेल्सगर्ल्स उभ्या होत्या.

मन कडवटपणाने पुटपुटले, 'ही वेळ वस्तूंची विक्री नाही तर जाहिरात करायची आहे का ?' पण ओठावर हलकेसे हसू आणून म्हटलं, 'कोणता माल खपवायला आला आहात ?'

वाटले, बिचाऱ्या पोटासाठी, स्वतःच्या आई-वडिलांच्या - भावंडांच्या - कदाचित नवऱ्याच्या आणि पोरांच्याही पोटासाठी - वणवण हिंडत आहेत. दोन माणुसकीचे शब्द तेवढाच त्यांचा शीण घालवतील.

'मला काही घ्यायचे नाही पण पाणीविणी घ्यायचे असेल तर आत या.'

स्तब्धता. चुळबुळ. मग एक म्हणाली, 'खरं म्हणजे आम्ही विचारायला आलो होतो. तुमच्याकडे आम्ही आमचे जेवण उरकले तर चालेल का? आस-पास कोठेच हिरवळ नाही. बरं, एकदम अनोळखी घरी विचारायचे धैर्य होत नाही.'

तोपर्यंत मनावर असलेला जडपणा बाजूला सारून हसू फुटले.

'मीही अनोळखीच नाही का? मीच गैरफायदा घेतला तर?'

साऱ्या खुदकन हसल्या. वातावरणात जणू सुगंधी फुले उघळली गेली.

'आम्ही ओळखतो तुम्हाला. तुमचे काम—तुमचे लिखाण—'

'बरं. बरं, मला अवघडल्यासारखे होते प्रशंसा ऐकून. या, आत या. आणि स्वस्थपणे जेवा.'

जेवण्याच्या टेबलाशी साऱ्या बसल्या. आपआपले डबे काढून. मी त्यांना लोणचे, घरात असलेली मिठाई दिली. पाणी ठेवले प्यायला.

'अग, हात तरी धुवा.'

'अय्या, खरंच की. चला ग.'

मी त्यांना बाथरूम दाखवली. हात स्वच्छ करून त्या पुनः टेबलाशी बसून चीवचीव करू लागल्या. त्यांच्या कामाबद्दल, त्यांच्या घरातील मंडळीबद्दल, संसाराबद्दल आणि एकंदर आवडीनिवडीबद्दल खूप खूप बोलल्या.

स्वस्थपणे, स्वच्छ ठिकाणी, मोकळ्या मनाने जेवायला मिळाले म्हणून त्यांच्या चेहऱ्यावर ओसंडत असलेला आनंद लाटेप्रमाणे मला मिठी मारीत होता. माझ्या दुःखी–कष्टी मनाला पुनः चेतना देत होता.

'दुपारी कोण येणार भेटायला!' असे निराशेचे उद्‌गार घटकेपूर्वी आळवणारी मी त्या मुलींच्या सुखात सुखावले.

त्यांना पाठवून उदासीनतेच्या विळख्यातून माझी सुटका करणारा देवच नव्हता का?

साक्षात्कार म्हणतात तो हाच नाही का? आम्ही त्याच्या शोधात देवळं पालथी घालतो, पोथ्या–पुराणांची पारायणे करतो, पुजाऱ्यांच्या झोळ्या जड करतो आणि धट्टयाकट्टया भिकाऱ्यांना ऐदी बनवतो. उपासतापास, व्रतवैकल्ये करतो. माळेतील मणी पुन्हा पुन्हा मोजतो, सोवळेओवळे सांभाळतो. काशी–पंढर-पुरात गल्ल्या पालथ्या घालतो. आणि तरीही तो दिसला नाही म्हणून टाहो फोडतो. पण जीवनाचा प्रवास करताना तो दृश्यरूपाने दुसऱ्या मानवाकरवी आमच्या मदतीस धावत आलेला आम्हाला पुसटही दिसत नाही. आमची सावली बनून कितीदा तरी तो आम्हाला सावरतो, आमच्यावरील संकटे स्वतःच्या पाठीवर झेलतो, आमच्या शत्रूंचे डाव उलटवतो. आमच्या पर्वता-एवढ्या चुका माफ करतो. पण पुढ्यातील वस्तू मानवाला नेहमीच जुनाट वाटते – नव्हे दिसतच नाही.

लहानपणी पाळण्यातून आपण जमिनीवर आद-ळलो तेव्हा दगडाला मखमलीचा मऊपणा देऊन त्यानेच आपले संरक्षण केले ना! पतंग उडवताना गच्चीच्या काठापर्यंत पोचलेले पाय मागे ओढून त्यानेच आम्हाला जीवदान दिले ना? निष्काळजीपणाने रस्ता ओलांडत असताना अंगावर येणाऱ्या गाडीचा वेग थोपवून त्यानेच आमच्या मूर्खपणावर पांघरूण घातले ना?

आम्ही अनोळखी व्यक्तींच्या शब्दावर विश्वास ठेऊन कितीदा त्यांना घरात घेतले असेल. खाऊ नये ते खाल्ले असेल करू नये ते केले असेल. दिलेली वचने मोडली असतील. दुखवू नये त्याला दुखवले असेल. आपल्या हाती उपायाचे शस्त्र असूनही दुःखीकष्टी मंडळीकडे पाठ फिरवली असेल. स्वार्थाला मधाची गोडी देऊन फसवेगिरी केली असेल. ज्याचे खातो त्यालाच बदनाम केले असेल. कामाची वेळ ऐदीपणात घालवली असेल. यशाच्या शिखरावर पोचण्यासाठी स्वत्व विकून दुसऱ्यांचे इमान विकत घेतले असेल. एका स्त्रीच्या पोटी जन्म घेऊनही इतर स्त्रियांना बदफैली केले असेल. मदोन्मत्त होऊन त्यांच्या शरीरा-च्या लिलावात सर्वात अधिक किमतीने त्यांचा कबजा घेतला असेल. त्या देहाची खेळणी बनवली असतील. त्यातच आमचा पुरुषार्थ आहे अशा गैरसमजुतीने स्वतःची पाठ थोपटली असेल.

स्वतःच्याच सौंदर्याने धुंद होऊन वासनांचे मळे उभारले असतील. एक का दोन. आणि तरीही कितीदा त्या परमात्म्याने, त्या दयानिधीने आपल्यावर वरदहस्त धरला असेल.

**त्याची जाणीव व्हायला, त्याचे अस्तित्व उम-गायला श्रद्धा पाहिजे. माणुसकीच्या हिरवळीवर उमललेली श्रद्धा. बस् श्रद्धा.**

आणि

**माणुसकी**

□ □

० 

## पोथ्यांतील गाथा

श्री. ना. बनहट्टी

ज्ञानेश्वरीचे मौलिक पाठसंशोधन व्हावयाचे तर ते हस्तलिखितांच्याच आधारावर होऊ शकेल हा सिद्धांत हृदयात स्थिर झाला. तेव्हा हस्तलिखितांचा शोध घेणे ओघानेच आले. त्याकरिता अनेक ठिकाणी प्रवास करून तेथे असणारे हस्तलिखित संग्रह धुंडाळावे लागले. जुन्या आणि महत्त्वाच्या पोथ्या पाठांच्या दृष्टीने निवडल्या गेल्या. पण हस्तलिखितांचे आरंभ आणि शेवट पुष्कळदा वैयक्तिक स्वरूपाचे असतात. त्यांतून चित्रविचित्र आणि मनोरंजक अशी माहिती टिपली जाऊ शकते. पूर्वीच्या काळातल्या समाजस्थितीवर आणि लोकांच्या मनोवृत्तीवर ती प्रकाश टाकू शकते. निरनिराळ्या ठिकाणच्या हस्तलिखितांच्या संबंधीची टिपणे करताना अशी बरीचशी माहिती टिपली गेली, त्यातली काही इथे सादर करण्यात येत आहे.

यात अनेक गमती आढळतील. कित्येक ठिकाणी संस्कृत श्लोक आढळतील; कित्येक स्थली मराठी ओव्या, तर कित्येक ठिकाणी गद्य मजकूर. त्यात केव्हा स्तुती तर केव्हा वेदांत तर केव्हा गुरुपरंपरेचा निर्देश असे नाना प्रकार येतील. पोथी – लेखकाचे नाव गाव, लिहून घेणारा निराळा असल्यास त्याचे नाव गाव, लेखनकाल, नदीकाठ असल्यास किंवा क्षेत्र असल्यास त्याचा उल्लेख असे बरेच तपशील आढळतील. या सर्व उल्लेखांचा अभ्यास करून त्यातील व्यक्तींचे परस्पर संबंध जुळतात की काय हे पाहाणे, इतरत्र कोठे यांचे उल्लेख आले असल्यास धाग्याला धागा जोडून बळकट सूत्र तयार करणे, स्थळांची निश्चिती करणे इत्यादी अनेक संशोधनाचे मार्ग निघण्याजोगे आहेत. ते महत्त्वाचे आहेत. मी स्वतः शास्त्रशुद्ध पाठसंशोधनाला जेवढ्या गोष्टी अवश्य आहेत तेवढ्याच पाहातो. नुसते हेच काम एवढे प्रचंड आहे की माझ्या आयुष्याला ते पुरून उरणारे आहे. ताज्या दमाच्या संशोधकांनी इतर गोष्टींच्या संशोधनाकडे अवश्य लक्ष पुरवावे. ते साधार असावे, आधारपरीक्षणाची तत्त्वे पाळून केलेले असावे इतकेच सांगणे आहे.

पुढे देण्यात येणारी अवतरणे बहुतकरून पोथ्यांच्या अंत्य लेखातली आहेत. कुठे सबंध अंत्य लेख अवतरिला आहे तर कुठे त्यातल्या इष्ट तेवढ्या भागाचे अवतरण केले आहे. प्रथम थोडक्यात पोथीची माहिती, नंतर अवतरण, त्यानंतर अवश्य वाटल्यास त्रोटक टिप्पणी अशी व्यवस्था ठेवली आहे. शुद्धाशुद्धतेचा विचार दृष्टीआड करून मजकूर मुळात आहे तसा उतरिला आहे.

### बडोदे अहमदाबाद

१

श्री व्यंकटेशार्पणमस्तु ॥ भग्नद्रिष्टी...(संपूर्ण श्लोक) संवत्।।१८९२।। शके १७५७।। पराभव नाम संवछरे आषाढ कृष्ण ।। ७ गुरुवासरे तत् दिने चतुर्थप्रहरे तन्मध्ये इदं पुस्तकं समाप्त ।। स्वस्ती श्रीमंत राजेश्री रघुनाथराव बाबा धायेभर किल्लेदार पाटिल कजबे कडुस तर्फ खेड प्रांत जुन्नर मुकाम किल्ले बडोदे येथे श्रीयासह विराजित इश्वरपदी लक्ष सर्वकळापूर्ण गुणग्राही संस्कृत् वाचनि पारंगन्नार्तपुर्वक चतुर्विधि सिध्यार्थ समान सक्रुपाधने करून राजेश्री आपाजी शेट सींपि सातारकर याचे हातुन लीहिविले असे यास जाने श्रीव्यंकटेस ।। कोटीमश्वत्थ संस्थाप्य शतकोटी शिवालयं ।। लक्षमेकं गवादद्यात विप्रमेकं प्रतिष्ठितः ।।

प्रस्तुत पोथीला परिभाषा (शब्दार्थकोश) जोडलेली आहे.. तिचा अन्त्यलेख वरीलप्रमाणेच आहे. फक्त काळ व लेखक भिन्न आहेत.

संवत १८९१ सके १७५७।। पराभव नाम संवत्सरे ।। माहे ।। वैशाख शुद्धः ४ सुक्रवासरे ।। प्रथम प्रेहेरे ।। तदिने ।। ईष्ट पुस्तकं समाप्तं ।। ज्यराम मयराळ वाडेकर ।। निसबत ।। धायेभर ।। श्रीकृष्णार्पणमस्तु ।।

ही बडोद्याच्या Oriental Institute मधील क्र. ५५१७ ची पोथी. हिचे वैशिष्ठ्य वर उतरिलेल्या समाप्तिलेखावरून सहज लक्षात येईल. श्रीमंत राजश्री रघुनाथराव धायबर, जुन्नर प्रांतातील खेड–तरफे मधील कडूस गावाचे पाटील. बडोद्याला जाऊन तेथील किल्ल्याचे किल्लेदार झाले. त्यांनी कृपापूर्वक धन देऊन राजश्री आप्पाजीशेठ शिंपी सातारकर याच्याकडून ही पोथी लिहून घेतली. ईश्वरपदी लक्ष, संस्कृत वाचनी पारंगत, इत्यादि विशेषणे लावली आहेत ती अर्थात राजे रघुनाथराव धायबर यांना अनुलक्षून आहेत. 'आर्त्तपूर्वक चतुर्विध सित्ध्यार्थसमान' हे जे विशेषण लाविले आहे त्यात गीतेच्या सातव्या अध्यायात आर्त्त इत्यादी चतुर्विध भक्तांचा जो निर्देश आहे त्याचा ध्वनी उमटविण्याचा प्रयत्न दिसतो. १४० वर्षांपूर्वीच्या एका मातबर मराठा सरदाराने एका शिंपी गृहस्थाकडून ज्ञानेश्वरीची प्रत करून घेतली. यात समाजाच्या भावनिक ऐक्याचा केवढा आशय आपणाला गवसतो याचा विचार करण्याजोगा आहे.

## २

श्री पार्वतीकांतार्पणमस्तु ।। ज्ञानदेवी संपूर्ण ।। लिखितं वाडी नरसींह दत्त ।। शुभं भवतु ।।

या पोथीत पहिल्या अध्यायानंतर एका सुटचा पानावर पुढील मजकूर—

श्रीसद्गुरु ज्ञानेश्वर प्रं ।।

यादि स्मरणार्थं लिख्यतें शके १७१५ माहे फ ।। शृ ।। ५ पंचमि पासोन वैशाख शृ ।। ७ सप्तमि पावेतों पारायणें ५

५ कित्ता पारायणें पांच

२ कलम पारायणें भाणां ब्राह्मण चाकर टेवला मि।। जेष्ट शु।। ९ शके १७१६(निराळ्या शाईत व मोडीत)

ही पोथी वडोदे संग्रहातील. बडोदे येथ सयाजीराव महाराज गायकवाडांनी जी ज्ञानोपासनेची परंपरा चालू केली, ती त्यांच्या नंतरच्या सत्ताधीशांनी कायम ठेवलेली दिसते. Oriental–Institute ही प्राच्य विद्यांच्या व्यासंगाकरिता स्थापिलेली संस्था आता तेथील महाराजा सयाजीराव युनिर्व्हसिटीला जोडण्यात आली असून तिथे संशोधन, संस्करण, संपादन ही कार्ये चालू असतात. या संस्थेमध्ये मोठा हस्तलिखित संग्रह आहे. अर्थात ज्ञानेश्वरीच्या दोन तीन प्रती येथे आहेत. त्यांपैकी आवक क्रमांक १२१३५ या पोथीच्या समाप्ती लेखातील शेवट आणि मध्येच एका पानावर लिहिलेला मजकूर उतरून येथे दिला आहे. त्यात दोन गोष्टी; एक : पोथी लिहिणारा त्रवाडी नरसिंह दत्त हा गुजराती ब्राह्मण दिसतो. त्रवाडी हे त्रिवेदी याचे अपभ्रष्ट रूप असावे. त्रवाडी मेवाडा म्हणून एक ब्राह्मणांची जात गुजरातेत आहे.

दुसरी कुतूहलजनक गोष्ट : ज्ञानेश्वरीची पारायणे. शके १७१५ फाल्गुन शु. पंचमीपासून वैशाख शु. सप्तमी (अर्थात १७१६) पावेतो पारायणे पाच. त्यानंतर आणखी दोन पारायणे ज्येष्ठ शु. नवमी पर्यंत झालेली दिसतात. पुढे भाणां ब्राह्मण चाकर ठेवला असे जे लिहिले आहे त्याचा इथे संबंध काय, हे लक्षात येत नाही. ज्ञानेश्वरी पारायणाकरता जेवायला घालून ब्राह्मण ठेवला होता, का हा निर्देश अगदी असंबद्ध असून घरातल्या व्यवहाराची निवळ नोंद करायची म्हणून केली, हे समजण्यास मार्ग नाही.

## ३

गुजरातेमध्ये ज्ञानेश्वरीच्या पोथ्या आढळतात आणि त्यांपैकी कित्येक गुजरात्यांनी लिहिलेल्या असतात. धुळ्याच्या राजवाडे संशोधन मंदिरामध्ये सुप्रसिद्ध लोकहितवादी उर्फ गोपाळराव हरी देशमुख यांनी, ते अमदाबादेस असता, केलेला संग्रह आहे. त्यात शके १७२३ हा लेखनशक असलेली पोथी आहे, ती गुजराती लेखकाने लिहिलेली दिसते. तिच्या मुखपृष्ठावर 'इदं पुस्तकं ज्ञानेश्वरीनी कीमंत रुपैआ १८ अठारनी छे अंक १८' असा मजकूर आहे. अमदाबादेस भो. जे. सांस्कृतिक विद्यालय या नावाची संशोधन संस्था आहे. तेथे हस्तलिखितांचा फार मोठा संग्रह आहे. त्यात ज्ञानेश्वरीच्या कमीत कमी सात पोथ्या

आहेत. त्यांपैकी एक निश्चित गुजराती ब्राह्मणाने लिहिलेली आहे. आणखी काही गुजरात्यांनीच लिहिलेल्या असाव्यात. औंधास जो पोथ्यांचा संग्रह आहे, त्यात गोवर्धनदास काशीदास या शेटजींनी सिताराम नीळकंठ अश्वग्रामकर याच्याकडून लिहून घेतलेली प्रत आहे.

## मद्रास

पोथीच्या प्रारंभी पुढील नमन आढळते :

श्री ज्ञानेश्वराय नमः ।। वसुदेव सुतं देवं...... ।। पार्थाय प्रतिबोधितां... ।। (पोथीत संपूर्ण श्लोक आहेत) करकलितनिदर्शितात्ममुद्रः परिकलितो न्नतबर्हिबर्हचूडः ।। इतरकरगृहीतयोक्त्रतोत्त्रो ममहृदि संनिधिमातनोतु शौरिः ।। श्रीगुरुं परमानंदं वंदे-स्वानंद विग्रहं ।। यस्य स्मरण मात्रेण चिदानंदायते तनुः ।। आदिनाथाय देवाय नमो मत्स्येंद्ररूपिणे ।। गोरक्षप्रभवेगैनीनाथायास्मैयनिवृत्तये ।। परंब्रह्म परंधाम सच्चिदानंद विग्रहं ।। ज्ञानेश्वर इति ख्यातं प्रणमामि गुरुं परं ।।

### पोथीचा अंत्यलेख

शके १७०६ क्रोधि नाम संवछरे ।। पुष्यशुद्ध पौर्णिमास्यां इंदुवासरे चन्नपटणे श्रीपार्थसारथी संन्निधौ श्रीनिवासशेषेण लिखितं ।। श्रीरस्तु ।। श्रीकृष्णार्पणमस्तु श्रीरामार्पणमस्तु ।। ६६

ही पोथी शके १७०६ म्हणजे बरीच अलीकडची आहे. चन्नपट्टण येथे पार्थसारथी सन्निध श्रीनिवास शेष नावाच्या गृहस्थाने ही लिहिली. चन्नपट्टण म्हणजे मद्रास–मद्रासेत पार्थसारथीचे देवालय आहे. त्या मंदिरात शेष आडनावाच्या श्रीनिवासाने ही पोथी लिहिली. मद्रासेस देखील ज्ञानेश्वरीच्या प्रती लिहिल्या जात असत याचे उदाहरण म्हणून हे दिले आहे. लेखकाने अत्यंत व्यवस्थित काळजीपूर्वक ही पोथी लिहिली आहे. ही सध्या पुण्याच्या डेक्कन कॉलेजातील हस्तलिखित संग्रहात विद्यमान आहे. क्रमांक ८६७५.

मोजकी उदाहरणे म्हणून दूरदूरची काही स्थळे दिली. ज्ञानेश्वरीच्या पोथ्या सर्वदूर आढळतात. काशीत आहेत, ग्वालेरला आहेत, उज्जैनला आहेत; बडोदे अहमदाबादला आहेत; दक्षिणेस हैदराबाद मद्रासपासून तो तहत तंजावर त्रिवेंद्रम पर्यंत त्या त्या ठिकाणच्या भांडारांमध्ये आढळतात. छापील ज्ञानेश्वरीच्या प्रती जिथे पोहचल्या नसतील तिथेही हस्तलिखित ज्ञानेश्वरीच्या पोथ्या आढळतील ही गोष्ट कल्पनातीत नाही.

## कुल जाती वर्ण । हें आघवेंचि अकारण

निरनिराळ्या जातीच्या लोकांनी लिहिलेल्या ज्ञानेश्वरीच्या पोथ्या अगदी अपवादात्मक असतात असे नाही. औंध येथे ज्ञानेश्वरी पोथ्यांचा मोठा संग्रह आहे त्यात कोष्टी गृहस्थाने लिहिलेली एक पोथी आहे, मात्र ती अपुरी आहे (क्र. १७०९). तिच्या अठराव्या अध्यायाच्या शेवटचा समाप्तिलेख येणेप्रमाणे—

सके १६५२ साधारणाम संवत्सरे वैशाखमासे शुक्लपक्षे आद्य ऐकादश्यां तीथौ भृगुवासरे पुर्वनक्षत्रे ध्रुवयोग तद्दीने हास्ताक्षर ।। रखमाजी यादोजी दडवते कोष्टी हाली वस्ती मु. मवई ज्ञानेश्वरी ग्रंथ समाप्तोंय लीखीतोस्ती श्री लक्ष्मीनृसींयेनमा ।। यां दृशं पुस्तक दृष्टतादृश लीखीतं मया ।। यदीशुद्धमशुद्ध वाममदोषो न वीद्यते ।। १ ।।

शके १६५२ म्हणजे इ. स. १७३० त्यावेळी मवई म्हणजे मुंबई येथील कोष्टी समाजामध्ये असे सुशिक्षित आणि धार्मिक वृत्तीचे गृहस्थ होते. ही गोष्टी आजच्या पुरोगामी डिंडिमाच्या काळात निश्चित लक्षणीय वाटेल. या औंध संग्रहात क्रमांक १७०८ ची पोथी आहे तिच्या शवटी 'आठल्योपनामक चिंतामणेन लिखितं परार्थं धूलपस्येदं पुस्तकं' असा उल्लेख आहे. मराठ्याच्या आरमाराचे सरदार धुळप यांनी ही पोथी चिंतामणि आठल्ये यांच्याकडून लिहून घेतली असे दिसते.

ईश्वरपदी लक्ष ठेवणाऱ्या सरदार रघुनाथराव धायबर यांनी लिहवून घेतलेल्या पोथीचा निर्देश मागे केला आहे. तोही या संदर्भात लक्षात ठेवण्याजोगा आहे.

## जें अर्थें तेंचि पाठें : पारायणाची साधना

या पोथीच्या पहिल्या अध्यायाचे पहिले पान दोन जाड कागद एकत्र चिकटवून दुप्पट जाड केलेल्या कागदावर डकविले आहे. या कागदाच्या दर्शनी बाजूस मध्यावर चंदनाचे रपटे आहेत. यावरून पोथीची पूजा

होत होती असे दिसते. याच कागदावर पारायणांचा लेख आहे. दर्शनी बाजूवरील लेख चंदनलेपामुळे आणि अतिशय हाताळल्यामुळे नाहीसा झाला आहे. पण कडेचे वाचता येते. त्यावरून

पारायेन प्रथम प्रारंभ सन ११८२ माघ मास
द्वितीये
समाप्त चैत्रे सु. ९
तृतीये ज्येष्ठ शु. ९

याप्रमाणे एकाखाली एक प्रत्येक पारायणाच्या समाप्तीची तिथी दिली असून ही पारायणे सालोसाल चालू राहिली आहेत. १५ व्या पारायणापासून गावाची नावे नमूद केलेली दिसतात. १६ वे, १७ वे अकोले, १८ वे सींगनापुर, २४ वे चिखलगाव; २५ वे व २६ वे अलजपुर, २८ वे वेळवन, ४० वे कल्याण पेट, ४४ वे आकोट, ४६ वे व्याळ, ४८ वागजाली, ५७ वे मलकापूर, ६५ पासून ७४ पर्यंत नागपूर; ७५ वे रामक्षेत्र, ७७ वे लस्कर मुक्काम वासीम, ९२ वे ज्येष्ठ शु. एकादशी सीवसागर–गयामार्ग, ९३ वे श्रावण व. दशमी कासी; ९४ अकोले, ९५ मार्गशीर्ष व. अष्टमी–पातुर.

अशा रितीने शेवटी १११ वे पारायण 'मार्गश्वर व. षष्ठी अकोले' असा अखेरचा उल्लेख आहे.

वऱ्हाडातील एक सुखवस्तु शेतकरी मोरगावकर यांच्याकडे मिळालेल्या पोथीमध्ये शोधांती उपलब्ध झालेला – ज्ञानेश्वरी पारायणांचा हा तपशील आहे. पोथीच्या पहिल्या अध्यायाचे पहिले पान अनेक कागद एकाला चिकटवून जाड केलेले आहे. त्यातील दर्शनी बाजूवर पारायणाची नोंद करण्यास सुरवात केली आहे. आणि उरलेल्या नोंदी आतल्या बाजूस केलेल्या आहेत. ते कागद सोडवून लपेटीच्या मोडीत लिहिलेल्या नोंदी बाळबोधीत उतरून काढल्या त्या वर दिल्या आहेत. ज्ञानेश्वरी परायण ही नवलाची गोष्ट नव्हे. पण हा ज्ञानेश्वरी भक्त प्रवासात असताना ज्ञानेश्वरीची परायणे सारखी करीत होता. आणि काही वर्षांमध्ये त्याने १११ पारायणे पूर्ण केली, असे वरील नोंदीमध्ये जे कालोल्लेख आहेत त्यावरून अनुमान होते. ६५ पासून ७४ पर्यंत पारायणे नागपुरास झाली. ७५ वे रामटेकला झाले आणि ७७ वे लष्कर मुक्काम वाशीम येथे झाले. यावरून नागपूरकर भोसल्यांच्या पदरी हा कोणी अम्मलदार असून याला लष्करावरोबर जावे लागत असे असे अनुमान करणे गैर होणार नाही. पुढे कदाचित हा त्रिस्थळी यात्रेला गेला असावा. ९२ वे परायण ज्येष्ठ शु. ११ ला संपले असून शिवसागर गया मार्ग हे त्याचे स्थळ आहे आणि ९३ वे श्रावण वद्य १० चे असून त्याचे स्थळ काशी आहे. ९४ वे अकोले येथील असून ९५ वे मार्गशीर्ष व॥ ८ चे पातुर मुक्कामीचे आहे. म्हणजे श्रावणात काशी प्रयाग इत्यादी करून मार्गशीर्षात हा वऱ्हाडात आला. शेवटचे १११ वे पारायण मार्गशीर्ष व॥ ६ अकोले याप्रमाणे आहे. हा मार्गशीर्ष बहुतकरून पुढल्या वर्षाचा असावा. पारायणाला सुरुवात अकोल्याला झाली असे दिसते आणि समाप्ती अकोल्यासच झाली. म्हणजे हा मूळ अकोल्याचा रहिणारा असून मध्यंतरी नागपुरास काही कामगिरीनिमित्त गेला. तो कार्यकाळ संपल्या. नंतर त्रिस्थळी इत्यादी तीर्थयात्रा करून परत अकोल्याला येऊन दाखल झाला असावा. प्रवासात देखील ज्ञानेश्वरीचे वाचन कायम ठेवून तिची १११ परायणे संपविणाराची निष्ठा केवढी दांडगी, अविचल असली पाहिजे !

ज्ञानेश्वरीच्या ज्या पोथीतील पानावर या नोंदी आढळल्या तिच्या शेवटी लेखनकाल दिला आहे तो असा—सके १६३९ हेमलंबी नाम संवत्सरे उत्तरायणे शशीऋतौ माघ मासे कृष्णपक्षे प्रतिपदायां पूण्यतिथौ भौम वासरे ।। तद्दिनी लेखन समाप्त. शुभं भवतु ।।

मागे सरदार रघुनाथ धायबर यांनी करविलेल्या पारायणांचा लेख दिला आहे, तो उद्योग या मानाने चिमुकला असला तरी प्रेरणा हीच.

## आर्त तो आर्तिचेनि व्याजें

श्रीमहागणपतये नमः ।। श्री सरस्वत्यै नमः ।। श्रीकुलदेव्यै करवीर निवासिन्यै नमोनमः ।। श्रीवेद-व्यासायनमः ।। श्रीमातापित्रेगुरुभ्यो नमः ।। जयंति मंगलाकाली भद्रकाली कपालिनी ।। दुर्गा क्षमा शिवा धात्री स्वधा स्वहा नमोस्तुते ।।१।। अचित्य-रूपचरिते सर्वशत्रुविनासिनी ।। रूपं देहि जयं देही यशोदेहि द्विषोजही ।।१।। हृदिविकसितपद्मं सार्क-सोमाग्निविंवं प्रणवमयत्रिकार यस्यपीटं प्रकल्पं ।। अचलपरमसूक्ष्मं ज्योतिराकाशसारं स भवति मनसो मे वासुदेवं प्रतिष्टा ।।१।। निलोत्पलदलश्यामं पितां-बरधरं हरिं ।। शंखचक्र गदापद्मं ध्यायेद्देवं जनार्दनं ।।२।। वाचकः प्रणवो यस्य क्रीडा यस्याखिलं जगत् ।। श्रुतिराज्ञा वपुर्ज्ञानं तं वंदे देवकीसुतं ।।३।। वसुदेवसुतं देवं......४।।

स्वस्ती श्रीमत्सकळगुण ।। महराज शालिवाहन ।। शककर्तागुणप्रवीण ।। अब्दसंख्या परिसिजे ।।२।। येक सहस्त्र सहाशतें ।। षट्दश करुतुवरुते ।। रक्ता-क्षीनाम वत्सराते ।। वसंतरुतु जाणावा ।।३।। शुक्ल-पक्षवैशाखमासीं ।। अक्षत्रितियासौम्यदिवसीं ।। ग्रंथसमाप्ती आदरेसीं ।! केली प्रयत्ने पाळिजे ।।४।। वौंष जयाचा पवित्र ।। रुग्वेदीं अत्रिगोत्र ।। राम-यशोदा मातापित्र पासावजन्मजयाचा ।। तो बाळकृष्ण काराग्रहीं ।। दुष्टग्रहें पडिलापांहीं। ज्ञानेश्वरी भगवंत पाइं ।। लेहुनियां अर्पिली ।।६।। इति श्रीभगवद्गीता भावार्थ दिपिकायां ज्ञानदेव विरचितायां अष्टा-दशोध्याय समाप्तः ।। कृष्णकमलपत्राक्षं पुण्यश्रवण कीर्तनं ।। वासुदेवी जगद्योनीं नौमि नारायणं हरिं ।।१।।

ही पोथी सोलापूरची आहे. हिच्या प्रारंभीचे नमन जरा विस्तृत असल्यामुळे वर उतरिले आहे. त्यावरून पोथीचा लेखक दुर्गादेवीचा भक्त दिसतो. याची कुलदेवता करवीरनिवासिनी महालक्ष्मी होती. पण सुरवातीच्या नमनामध्ये आणि पुढे बऱ्याच अध्या-यांच्या मंगलाचरणात दुर्गा–काली–चंडिका या शिव-शक्तिच्या नमनपर श्लोक आहेत.

या पोथीचे अपूर्व वैशिष्ठच समाप्तिलेखामध्ये दिसून येते. लेखकाने ही पोथी कारागृहात असताना लिहिली. लेखक ऋग्वेदी, अत्रिगोत्री, बाळकृष्ण या नावाचा मातापितरांचे नाव राम यशोदा दुष्टग्रहांच्या प्रभावाने हा बंदिवासात पडला असता तिथे त्याने ज्ञानेश्वरी लिहून काढून भगवंताला अर्पण केली. संकटमोचनार्थं ही साधना त्याने केली असावी असे अनुमान होते. कारागृहात याला का पडावे लागले होते आणि तिथे हा किती काळ होता ही माहिती याने दिली नाही. पोथीचे लेखन शके १६६६ रक्ताक्षी संवत्सरी पूर्ण झाले. हा सन १७४४ येतो. म्हणजे पेशवाईचा मध्यान्ह काळ आणि नानासाहेब पेशव्यांची कारकीर्द सुरू होऊन चार वर्षे झालेली. कारागृहात लिहिलेली ज्ञानेश्वरीची पोथी एवढेच वैशिष्टच सध्या निर्देशिणे शक्य आहे.

गीतेच्या सातव्या अध्यायात वर्णिलेल्या चतुर्विध भक्तांपैकी हा आर्त भक्त. आर्त म्हणून का होईना, एकदा तो या मार्गात आला म्हणजे तो चढतच जाणार; म्हणून ज्ञानदेवांनी या सर्वांना उद्देशून म्हटलेः 'जिहीं आत्महित केलें । वाढतें गा ।।'

□ □

---

# बंधारा : सरिता पदकी

पहाटे पहाटे तिला स्वप्न पडत होतं. मोठं मजेशीर. तिच्या माहेरच्या नदीच्या संथ प्रवाहावर ती तरंगत चालली होती, अगदी मजेत, आरामात. लुगडं मात्र सासरचंच अंगावर होतं हं. जाडंभरडं, वेंगणी, सोंगटयांच्या काळ्या काठाचं. आता त्यावर फुलं आली होती. पण रोज आपटून धोपटून धुवून स्वच्छ ठेवलेलं होतं. पोलकं होतं चिटाचं. फुग्यांच्या बाह्याचं. तेही जुनं झालेलं, घरी बेतून हातानं शिवलेलं. कोठयाला अन् पोटाला अंमळ ढगळच होणारं.

पण गंमत अशी की नदीच्या पाण्यावर उताणं पडल्यापडल्या पाठीचा अन् कमरेचा उगीच थोडाच भाग पाण्यानं ओला होत होता. हाताच्या मागच्या भागांना पाणी थोडं थोडं लागत होतं. तो गार स्पर्श मोठा छान वाटत होता.

असं उताणं पडून संथ संथ तरंगत जातांना दोन्ही काठच्या झाडांच्या फांद्यांच्या मेहरपीतनं निळंभोर आभाळ दिसत होतं. मनीमांजरीच्या डोळ्यांसारखं निळं, शांत, प्रेमळ. मधूनच चांदणीची टिकली चमचमतांना दिसत होती. झाडांच्या पाण्यातील सावल्यांच्या झोपाळ्यावरून ती अलगद पुढे सरत होती. आणि शेजारून फुलंही वहात होती. देवपूजेच्या निर्माल्याची आणि...आणखीही कशाची तरी. लाल लाल !

ती दचकली. पाण्यात जरा डुबल्यासारखी झाली. तिनं हातांची थोडी हालचाल केली. तशी ती पुन्हा तरंगू लागली खरी. पण किती वेळ ? तरंगता तरंगता ती अवचित नदीतल्या खडकाच्या बंधाऱ्यावर आपटली. खडकाचं किंचित वर आलेलं डोकं कमरेला काहीच्या बाहीच लागलं, कमरेतनं एकदम शिणक आली अन्

तिला जाग आली.

'अद्य, शुभेऽहनि शुभे मुहूर्ते मासोत्तम मासे मार्गशीर्षमासे गोदावर्या: दक्षिणे तीरे......'

नवऱ्याचा खरखरीत आवाज तिला एकू आला. अन् तिनं मान वळवून त्याच्याकडे पाहिलं. त्याच्या पाठीचा वाकलेला कणा तिला स्पष्ट दिसला. समोर देवाचं ताम्हन, फुलं, दूर्वा, एक लाल फूल आवर्जून गणपतीला. तांब्या, भांडं. सहाणेवर सगळा रेटा लावून गंध उगाळणं चाललं होतं. त्या हिसक्यासरशी तोंडातल्या मंत्रांनाही हेलकावे बसत होते !

तो पूजापाठ ऐकत ऐकत ती त्या अंधाऱ्या घरात पाटावर बसलेल्या नवऱ्याकडे पाहात राहिली. काळा-सावळा रंग, सरळ रेखीव नाक, थोडे घणसर ओठ, भरदार भिवया, खोंजे डोळे, इनवटी शिळेसारखी. मास्तरकीची नोकरी करायला लावणाऱ्या नशीबावर सारं आयुष्यभर राग. प्रत्येक गोष्ट झटक्यानं करायची, तिरस्कारानं. मंत्रसुद्धा जणू देवावर रागावून म्हटल्यासारखे.

पासोडीवर पडल्यापडल्या तिला स्वत:शीच हसू आलं. एरवी अशी पूजा चालू असतांना आपण पडून राहिलो असतो तर ? अंग न अंग ठेचून निघालं असतं महाराजा ! काय तो राग, कसला तो मार ! ती पडल्या पडल्या शहारली. रोज पहाटे उठून घराचा केरवारा झाला पाहिजे. चुलीला पोतेरं झालं पाहिजे, देवासाठी चारफुलं, दुर्वा मोजून, एक लाल फूल, सारं जिथल्या तिथं हजर हवं. देवापुढची जागा सारवून तिच्यावर

रांगोळीची रेघ ओढलेली हवी. गंध देखील उगाळून नीट तबकडीत भरून ठेवलेलं हवं. अन् तेही किती? भरपूर सगळ्या देवांना अन् स्वतःला ठसठशीत लावता आलं पाहिजे. फार पातळ नको, फार फार घट्ट नको. कपाळावर नाम ओढल्याबरोबर जागच्या-जागी उमटला पाहिजे. पुजेची उपकरणी रोजच्यारोज घासूनपुसून लख्ख हवीत. निरांजनात फुलवात अन् तुपाचा थेंब, जवळ काडेपेटी. सारं नीट व्हायलाच पाहिजे. जिथल्या तिथं. अन् झालं नाही तर? बायकोची पाद्यपूजा. जे मिळेल त्यानं, हातानं, काठीनं, फुलपात्रानं. पूजेचंच असं नाही. सगळंच कसं रेखून दिल्यासारखं व्हायला हवं. पानात मिठाची चिमटी जिथल्या तिथं बसली पाहिजे, धोतरावर एक सुरकुती नाही रहाताय कामा. बशीत चहाचा थेंब पडला तर चहा मोरीत! असं सारं काम, कडक, धारदार, तलवारीच्या पात्यावरचा नाच! सतत बारा वर्षं चाललेला. शिवाय पोर नाही म्हणून पात्याची धार वाढलेलीच.

अन् मग डोळे उघडून झाल्यावर तिला वाटलं, आजच कशी या नाचाला सुट्टी मिळाली? मनातल्या मनात तिला हसायला आलं. तीच तर मजा. मास्तरांचं गणित डोक्यात पक्कं असे. लग्नानंतरच्या बारा वर्षांतल्या प्रत्येक महिन्याला घोटून घोटून ते अगदी विपासारखं भिनलेलं असे. शाळेतनं घरात शिरता शिरता ते ठराविक दिवशी तिचा शोध घेतघेतच येत. अन् अपेक्षेप्रमाणेच पण ती कुठे कोपऱ्यात, भिंतीला, नाही तर खांबाला टेकून बसलेली दिसली, की त्यांचा संताप उफाळून येई. अर्थात अगदी सुरुवातीच्या वर्षी नाही. त्या वर्षी थोडी थट्टा असे, काम पडल्याचा थोडा राग असे. पण हा संताप सुरू व्हायला एकच वर्ष गेलेलं पुरलं. दुसऱ्याच वर्षापासून ते कपाळाला आठ्या घालणं, कपाळ थडाथडा बडवून घेणं अन् हातातली वस्तू फेकून मारणं चालू झालं होतं—ते वाढलंच होतं. तशी ती मास्तरांच्या दृष्टीला पडली की तिचा जीव दुमतून जाई. अन् मग तीन दिवस पाण्याच्या प्रत्येक घोटासाठी तिला आर्जवं करावी लागत, कानकोंडं व्हावं लागे. मान खाली घालून घास गिळावा लागे. असा बारा वर्षांचा खाक्या.

परवा मास्तर आले ते अशा नजरेनं तिचा वेध घेतघेतच. उन्हानं दिपलेल्या नजरेनं त्यांनी तिची

बसण्याची सगळी ठिकाणं धुंडाळली. अन् शेवटी ती जेव्हा चुलीपाशी दिसली तेव्हा ते न सुचून दारातच क्षणभर उभे राहिले. अविश्वासानं पाहात राहिले.

मग हळूहळू त्यांनी चपला काढून जागेवर सरकावल्या. कोट खुंटीला लावून त्यावर टोपी अडकवली. हातपाय धुवून खळाखळा चुळा भरल्या. तोंडावरनं पाण्याचा हात फिरवला. अन् मग तोंड पुसतपुसत भिंतीपाशी सतरंजी टाकून, आरामात टेकून बसत म्हणाले, ' हं, आणा चहा. '

तो होता हुकूमच — पण मवाळ झालेला. चेहऱ्यावरच्या चुकार आनंदानं उजळ झालेला. तिनं आश्चर्यानं पाहिलं, अन् नवरा आपल्याकडे बघून हसल्यासारखं वाटून थक्कच झाली ती !

अन् मग दोनतीन दिवस मास्तर पार बदलूनच गेले. पाणी काय भरून ठेवायला लागले, तिच्या हातची धुण्याची बादली काय काढून घेतली. अन् तिच्या आवडीची शेपूची भाजी काय आणली ! सगळं जसं स्वप्नच.

मास्तरांच्या देवपुजेकडे पाहात ती आपलं स्वप्न आठवायला लागली. लहानपणचं आईबरोबर नदीवर जाणं, अंग धुणं, नदीच्या लाटांनी सगळ्या अंगाला दुवलाले नाजूक विळखे घालणं, सारं तिला आठवलं. तिची कोरडी जिवणी पोरपणानं हसली.

पण...पण मध्येच तो खडक आला. कमरेला काहीच्या वाहीच लागला. अन् पुन्हा कमरेतून जीवघेणी कळ आली. तिच्या पोटऱ्या ओढल्यासारख्या झाल्या. बोटं आवळली गेली. चेहरा आक्रसला. अन् एकदम आतून आतून प्रवाहाचा जोरदार लोंढा तोंडाशी लाललाल फूल घेऊन खळाळून आला. ओच्यापाशी चिकचिक जाणवली—अन् तिच्या मनात शंकाच उरली नाही.

मास्तरांचं यानि कानि च पापानि झालं, पूजा संपली. पाट उभा करून ते ताम्हन घेऊन बाहेर गेले.

हीही उठली, आता जास्त निजून रहाण्यातही अर्थ नव्हता. चटकन उठून तपेली घेऊन खांबापाशी जाऊन बसली. खाली मुंडी घालून. मास्तर आत येण्याची वाट पाहत.

गंधाचा नाम लावलेले मास्तर हातात रिकामं ताम्हन घेऊन घरात आले. विश्वास न बसल्यासारखे तिच्या जुडीकडे पहात राहिले.

' पाणी घाला मला.' तिनं खालच्या मानेनं सांगितलं. कासवासारखा जीव आत ओढून घेतला.

त्या अकल्पित वाक्याचा अर्थ उमगायला मास्तरांना थोडा वेळच लागला. अन् उमजल्याबरोबर, काय होतंय; ते कळायच्या आतच त्यांचे वरचे दात खालच्या ओठात रुतले, ताम्हन धरलेला हात वर गेला, अन् ताम्हन पराकोटीच्या संतापानं भिरभिरत येऊन तिच्या कपाळपट्टीवर आपटलं नेमकं.

कपाळपट्टीतून वेदनेचा एक असह्य झरा खळाळून उमटला, त्यांच्या डोळ्यात लाल फुलांचे निखारे शिणकत होते. बघताबघता तिच्या हातापायांची जुडी विस्कटली, तोंडातनं दबलेली किंकाळी बाहेर पडली.

अन् सारे बंधारे उन्मळून ती त्या लोटाच्या स्वाधीन झाली !

□ □

## लेखकांना विनंती

साहित्य कागदाच्या एका बाजूला, सुवाच्य अक्षरात
मराठी साहित्य महामंडळाच्या शुद्धलेखनाच्या नियमांनुसार असावे.

नापसंत साहित्य परत पाहिजे असल्यास
सोबत पुरेसे टपालहशील असणे आवश्यक आहे.

# सोंगट्या : एस. डी. इनामदार

एक इराणी हॉटेल. शहरापासून दूर. गजबजाट नाही. धावपळ नाही. गिरणीचे भोंगे नाहीत की उंचउंच धुराडी नाहीत. यंत्रमागांचा खडखडाट नाही की धावणाऱ्या वाहनांचे कर्णकर्कश हॉर्न नाहीत. माणसांची धो धो वर्दळ नाही.

फक्त हॉटेलच्या पश्चिमेस एक समुद्र वितभर लाटा वर उचलून धरतोय. खाली सोडतोय. लाटांची उसळघुसळ अन् त्यातून एखाद्या 'आवर्तन स्तोत्रासारखा घुमणारा गंभीर नाद अजस्र किनाऱ्यावर वाळूवाळूतून पसरत जात असतो'.

हॉटेलच्या डावीकडच्या कोपऱ्यात एक टेबल. आमनेसामने दोन खुर्च्या. इथे म्हणजे हॉटेलात असून नसल्यासारखेच. म्हटलं तर हॉटेलात आहोत. म्हटलं तर रस्त्यावर आहोत आणि इथून नेमका समुद्र दिसतो. समुद्र ऐकू येतो. शिवाय गिऱ्हाइकाची वाट बघणारा गल्ल्यात हात खुपसून बसलेला इराणी आणि एरवी निर्मनुष्य हॉटेलात एखाद्या खालसा संस्थानच्या ब्बावदार नबाबासारखा राज्य करणारा ऐटबाज वेटरही रिकाम्या टेबल-खुर्च्यांवर सत्ता गाजवताना नजरेच्या आवाक्यात असतो. अशी ही मोक्याची जागा.

त्या ठिकाणी खुर्च्यांवर अ आणि ब बसले.

त्यांनी पट मांडला.

टेबलावर पट. काळेपांढरे चौकोन फक्त. रिकामेरिकामेसे. जशी निर्वासित घरे. अथवा निर्मनुष्य गाव. प्लेगात उठून गेल्यासारखा.

हळूहळू पटावर सोंगट्या बसू लागल्या. पहिल्यांदा आस्तेकदम हत्ती आला. हत्तीशेजारी दावणीला घोडा बांधला. घोड्याजवळ उंट बसला. उंटाचा आधार वजीराला. वजीराचा राजाला. राजाशेजारी खुंटाला खुंट बांधला. उटाला घोडा जोडला. घोड्याच्या दोस्तीला फिरून हत्ती धावला. सैन्याच्या संरक्षणार्थ प्रत्येक मोहऱ्यासमोर छातीची ढाल करून प्यादी उभी ठाकली. अशा रीतीने रिकाम्या पटावर लढाईच्या पवित्र्यात का होईना एक दृढ व निकटचा नातेसंबंध निर्माण झाला.

पट आता मधोमध रिकामा दिसत होता. समोरासमोर सैन्य ठाकले होते.

आता युद्ध सुरू होणार—

वेटरने टेबलावर दोन ग्लास आदळले. पाण्याचे शितोडे पटावर उडाले.

'क्या लाऊ साब –'

वेटरचा आवाज अमानुष किरटा होता.

'बाद में' अ आणि ब एकसुरात.

पटावर मोहरी बसून होती. सुस्तपणे. वाट पाहात.

'आज मी पांढरी मोहरी घेणार –'

ब अट्टाहासाने म्हणाला.

'च्यायला, हे बरंय तुझं – '

'माझा चष्मा घरी विसरलाय. काळी मोहरी दिसत नाहीयत – ' ब ने उंटाची तिरकस चाल घेतली.

'आपण टॉस करू या' अ ने रोखठोक हत्ती चालवला

कौल नेहमीसारखा अ च्या बाजूने लागला.

ब नेहमीसारखाच वैतागला : च्यायला नशीब भांचोद. कौलसुद्धा कधी सरळ पडायचा नाही. आम्ही जगात आलो तेच उलटया पावलांनी—

राजासमोरचे प्यादे दोन घरे पुढे सरकले. अ ची आवडती चाल.

उन्हाचा कडाका धारदार पात्यासारखा कवटीला भिडला होता. रों रों आकांत कसा गिरमिटासारखा रक्त घुसळीत होता.

चहा ?

इराण्याच्या मांसल गुबगुबीत चेहऱ्यावरून घाम तेलकट तवंगासारखा ओघळत होता. वेटरची बोटे थोटीथोटी व हिस्र होती. व ग्लासावर त्याच्या बोटाचे ठसे ठामपणे उठले होते.

चहा नको !

का ?

नको –

काऽऽ ?

नको !

का पण ?

टांग तुझी.

मला हवाय –

पण मला नकोय.

तू कोण ?

मी !

हो तू !

मी – मी तुझा बाप.

तो खुनशीपणे खदाखदा हासला.

ट्रॅश !

रसाला ! ब ने टेबलावर दाणकन हात आदळला. हातातून झणाझणा कळा आल्या. साले नाटकीपणा करतानासुद्धा कानाभोवती माशा का घोंघावतात ? जसा माशांचा काळा समुद्रच उसळलाय कानाच्या किनाऱ्यावर. ही हरामी का ? हा समोरचा कुणाचा कोण निळा चौकडा हा – हा स्वत:ला माझा बाप का म्हणवून घेतोय ? बाप विनकष्टाचे असतात काय ? च्यायला ! आणि बाप झाला म्हणून काय चहा पिऊ देत नाहीय ? कोण ही सत्ता ?

पटावरचे चौकोन भरत चालले.

त्याने मनातल्या मनात निळचा चौकड्यावर थुंकून घेतले.

तो शांत. मनाशी अवघड अवघड गणिते घालत होता. तोंडातल्या तोंडात पुटपुटत होता. बोटे घालीत होता.

समुद्र किनाऱ्यावर वीर्य साठवून चुळा भरणाऱ्या राक्षसासारखा हुतूतूहमामा घालीत होता किनाऱ्यावर अनावर धावून जात होता. लाटा सरसर चढत होत्या. उतरत होत्या. किनारा आख्खा गिळू बघत होत्या. समुद्रच सगळा आटून कोरडा पडावा असे किनाऱ्याला वाटत असेलही कदाचित; म्हणजे सगळाच्या सगळा किनारा उरला असता. पण समुद्र नसता तर किनाऱ्याला किनारा कुणी म्हटले असते ? आणि खरे तर किनाऱ्यावर समुद्र आक्रमकपणे जसजसा चढत होता तसतसा किनारा भयभीत होऊन अंग चोरूनच घेत होता...

'सिगारेट ?'

'नको.'

व पेटवू लागला.

'तू पण ओढू नको.'

'का पण ?' अ रडकुंडीला आला.

'माझी मर्जी !'

ब ने सिगारेट विझवली.

पटावर मोहरी एकमेकांना भिडू पाहत होती.

त्याचे हात नियतीच्या उद्दामपणे मोहऱ्यांवर झडप घालू लागले. ही लाकडी निर्जीव प्यादी. ह्यांची कळसूत्रे आपल्या हातात. हा घोडा मी हवा तस्सा हवा तिथे फिरवू शकतो. वाटल्यास पटावरून भिरकावून सुद्धा देईन. पण एखाद्या रांडेच्याला जगातून घालवेन काय ?

ब ने घोडा हातात घेतला.

पण साली इथेही मेख आहेच. घोडा चालवायचा म्हणजे अडीच घरात. त्याला काय आडवातिडवा, वाकडातिकडा फेकता येतोय थोडाच ? म्हंजे कसली

कळसुत्रं हातात शष्प ? साला घोडा लाकडी असला तरी त्याला पर्सनॅलिटी आहे—व्यक्तिमत्व—

घोड्याला व्यक्तिमत्व ?— च्यायला हाही जोकच – असू दे.

समोरच्याने वजीराच्या घरातले प्यादे एक घर पुढे टाकले.

...आणि आम्ही जिवंत असून हाडामासाचे लाकडीच ? कुणी उठसूठ गेटाउट म्हणतोय आणि आम्ही आपले चालतच सुटलोय. च्यायला तो घरातून हाकलतोय. ओसरीवर पडलं तर बिस्तरा रस्त्यावर फेकतोय. रस्त्यावरून हाकलतोय. हाटेलात बसलं तर वेटर हटकतोय. धर्मशाळेत पडावं तर उडगी कुत्री अंगावर धावतात...आणि कुणी साधंसरळ 'जा बाबा' म्हणून नाही सांगणार. लाथा हाणतात गांडीवरनं. आयला जसं काही सगळं जग पकवून बसल्येयत. सोन्याचे धूर निघतायत ह्यांच्या ढांगांतनं.

पटावरचा उंट मरून पडला.

हॉटेलच्या मधोमध एका खुर्चीवर वेटर पाय सोडून मग्रूर बसला होता. धूर फसाफसा सोडत होता आक्रमकपणे. तो आता गल्ल्यावरच्या इराण्यावर ओरडून सांगणार होता; "ए बॉय चाय लाव. पेशल गुलाबी मंगता हय. शक्कर जादा. दूध जादा पानी कम—" इराणी उन्हाच्या सुस्तीनं पेंगत होता. दचकून मधेच गल्ल्यावर हात ठेवत होता.

घशाला शोष पडलाय. चहा मागवू देत नाहीय. मागवावा का ? त्याच्या मनात बंडखोरी उठली, पण पटावरचे नाते उसकटले असते. ते त्याला नको होते. समोरचा आणि तो ह्यांच्यामधे पट होता. आणि पट होता म्हणून ते समोरासमोर होते. नाही तर कुणाचे कोण ? पटाचे नाते तुटायला नको. च्यायला, निदान डाव संपेपर्यंत तरी समोरचा 'जा' म्हणून सांगणार नाही. वाटल्यास त्याने जिंकू देत पण डाव आहे तोपर्यंत आधार आहे. डाव आहे तोपर्यंत एका क्षणाचे का होईना, जगाच्या कुठल्याशा कोपऱ्यात का होईना, पण आपण नाते जोडून आहोत. चहा नको.

मेलेला उंट पटाबाहेर केविलवाणा मान मोडून बसला होता. त्या रणधुमाळीत तो संपला होता आणि रणधुमाळी चालूच होती. तो कोठल्याशा जयाचा की पराजयाचा बळी होता आणि त्या जय–पराजयाशी त्याचे नाते आता तुटले होते.

ब ने पाण्याचा ग्लास घेतला. पाणी गढूळ गढूळ आणि ग्लासावर वेटरच्या बोटांचे ठसे. वेटरची बोटे थोटी थोटी, जाडजुड आणि हिंस्र होती. त्याला त्या बोटांची भीती वाटू लागली, त्याने ग्लासाकडे पुन्हा पाहिलेही नाही.

तहान तशीच. घशाला वाळवंटासारखी कोरड आणि समुद्र समोर रोंरावत होता. कानाशी माशा घोंघावत होत्या. गल्ल्यावरचा इराणी नाकात काडी खुपसून शिंक काढू बघत होता. भर दुपारच्या उन्हात वाणि समोर अफाट समुद्र पसरलेला असताना त्याला तेवढेच करता येणे शक्य होते. इराण्याचा एक डोळा बकऱ्याचा होता. खाटकाचा दयाळूपणा. आणि बकरी मेली तरी डोळा जिवंत कसा ?

त्याने पटावरून हत्ती उचलला. हत्तीच हालवावा लागणार आता, हत्तीच्या आडव्या रांगेत राजा, उभ्या रांगेत प्यादे. हत्ती कुठे मांडावा ? उभ्या पट्टीत फक्त दोन घरे स्कोप होता. च्यायला, आपण हत्तीच का उचलला ? आता उचलला तर हालवायला हवाच. आपल्यात स्ट्रॅटेजी कशी ती नाहीच. कसलं पूर्वनियोजन नाही की प्लॅनिंग नाही. हाही एक ॲक्सीडेंटच. सरळ आपलं धाडधाड खेळत सुटायचं. हत्तीच का हलवायचा ? उत्तर नाही. समोरचा कसा आखीव एखाद्या सूत्रबद्ध गणितासारखा खेळतोय. आपल्याला जमायचं नाही. च्यायला आईबापांनी लहानपणी शाळेत अडकून टाकलं की मॅट्रिक झाल्यावरच बाहेर पडायचं आणि बाहेर पडलं की पुन्हा आत नाहीय. काय काय अमानुष गोष्टी असतात.

समोरच्याचा काळचा घरातला उंट तिरपा चालून वजीराच्या पट्टीत आला. प्याद्याच्या आधारानं. च्यायला ! ह्याचा खेळ आंधळ्याच्या काठीसारखा. नुसती घुंगरं वाजायची. चाललाय कुठं काही पत्ता नाही.

बैल फिरतोय आपला घाण्याच्या चाकोरीतनं. ढापण लावणारे सूत्रधार तिऱ्हाइत बघत बसतात निर्धास्त बैलाच्या अंगावर बसणाऱ्या माशा.

हॉटेलात एक गिऱ्हाइक आले. तंगड्या फाकून आरामात खुर्चीवर बसलेला वेटर उठला. त्याने खांद्यावरचा मळका फडका झटकला. टेबलावर मारला, त्यामुळे धूळ थोडी विस्कटली इतकेच. 'क्या मंगता हय साब' तो गुरगुरला पण एखाद्या रुसलेल्या मांजरा-

सारखा. च्यायला ह्याचा मस्तवालपणा फक्त खुर्ची-पुरताच. तिथेच फक्त हा तंगडचा फाकणार.

ब आता अधिक योजनाबद्ध खेळू लागला. त्याने कॅसलिंग केले. त्यामुळे दुसरा हत्तीही मोकळा झाला. शिवाय राजा निर्धास्त. तसा तोही. साला फटच सापडू नये कुठे ॲटॅक करायला. सुरक्षितपणा त्याच्या उसळत्या रक्तात जुन्या लोणच्यासारखा मुरत चालला. पण धडाका नाही. ढावण लावलेल्या बैलाची चाकोरी सापडलीय पण रानबैलाची मुसंडी नाही. 'नो रिस्क'चा पुळचट सावधपणा. च्यायला गेम आता कसा भेंडयाच्या भाजीसारखा पचपचीत झालाय. उठ म्हटलं उठायचं. बस म्हटलं बसायचं. पाय धुवायचे. साखळचांची चौकशी कशाला ?

समुद्राच्या लाटांत खोलखोल उन्हे लखलखत्या पात्यासारखी धारदार घुसत होती. समुद्र तडकला होता. पाण्यातून उष्ण झळा उठत होत्या. किनाऱ्यावरची वाळू तापत होती. आक्रमक समुद्र दारुडयासारखा किनाऱ्यावर धावून जात होता. किनारा भयभीत अंग-भरून वुडत चालला होता. त्याच्या गळा पाणी चढले होते. तो गुदमरून जात होता. समुद्राचे आणि किनाऱ्याचे हे नाते सनातन होते आणि अनादिअनंत काळ चालणार होते

"शहरभरची भुकेली कुत्री, उपाशी डुकरे, अधाशी भिकारी भर माध्यान्हीच्या जळजळत्या वाळूवर डोळे फेकून बघत होती दाट ओहोटलेल्या पाण्यातून फेकलेल्या समुद्रकिनारी खुबसुरत माशांची, मेलेल्या समुद्रपक्ष्यांची ... ...

उधाणलेल्या समुद्राच्या मग्रूर तांडवलाटांनी किनारा गिळला तेव्हा शोकदग्ध शहर शोधू लागले प्रेते आपल्या भुके कंगालांची.

समुद्राच्या आक्रमक लाटा पोलादी हातांनी किनारा वेढू पाहत होत्या. आणि गल्ल्यावरचा इराणी वकऱ्याच्या डोळचाने समुद्र बघत होता. समुद्र कसा हिरवा हिरवा गार. कोवळचा लुसलुशीत रानपाल्या-सारखा.

ब तंद्रीतून भानावर आला. त्याने पटावर नजर खिळवली. हत्ती मोकळा झाला होता. आता वजीर वधडक फटवर धुमवायला हरकत नाही. त्याने वजीराला हात घातला पण पटभर नजर फिरवताच त्याच्या ध्यानात आले, अ च्या खेळींचे जाळे सर्व ठिकाणी पसरले होते. त्याच्या वजीराचे सगळे रस्ते रोखले गेले होते. त्याचा वजीर एखाद्या लाकडी ठोकळयासारखा जीव असून गतप्राण ठरला होता. त्याच्या चहूबाजू उभ्याजाव्या लोखंडी कांबी टाकून त्याला स्थानबद्ध केले होते. तो पुरापुरा जखडला गेला होता. आता हालचाल करायची म्हणजे प्राण गमवा-यचे. ब चक्रावून गेला. त्याचे प्लॅन समोरच्याने उधळून लावले होते. त्या प्लॅनवरच्या सगळचा खेळी धाडधाड कोसळल्या होत्या आता नवी मुव्ह शोधा-यची. ब ने पटावर नजर वुडवली. तशी नजरेची आजूबाजू आंधळी झाली. नजर फक्त पटावर खिळली होती. काळेपांढरे चौकोन आणि त्या चौकोनांना बांधून ठेवणारा पटाचा भलामोठा चौकोन... ... ...
पट मोठ्ठा मोठ्ठा मोठ्ठा मोठ्ठा होत गेला. पटाची युद्धभूमी झाली. समोरासमोर दोन राजे आपापल्या दळभारासह युद्धाला ठाकले. लाकडी मोहरी जिवंत आणि रक्ता-मासाची झाली. आत्ता हत्ती सोंड झुलवू शकत होता. उंट तिरपा डोळे बांधून चालला तर वाळवंटात खुरांचे ठसे उमटू शकत होते. घोडयाच्या दौडणाऱ्या टापां-खाली सैनिकांची डोकी फुटू शकत होती...पट जिवंत झाला तसा पटावरचा व्यूह विस्कळीत झाला आणि व्यूह निखळला तशी व्युहात बांधली गेलेली मोहऱ्यांची नातीही गर्भातल्या नाळेसारखी तुटत गेली. आता कोणाचा कोणाला धरबंध उरला नाही की कोणाचा कोणाला आधार उरला नाही...जो तो आपापली नियती आपापल्या हातात घेऊन स्वतःच्या चालीने चालू लागला.... युद्धाचे डावपेच कधी वांझ असत नाहीत म्हणून रक्तपात आणि संहार अटळ ठरला. आता हत्ती मारायचा म्हणजे त्याच्या नरडयातून भाला आरपार घुसविल्याशिवाय तरणोपाय नव्हता. मरण सुद्धा कसे खरेखुरे आणि जिवंतजिवंत झाले. टाळचा वाजवून धुंधुर्डी मारावी तसा प्याद्यांचा इशाऱ्या-सरशी खुर्दा झाला... काळाच्या लेखी जय–पराजय सारखेच. जग जिंकून राज्य करायचे कुणावर तर म्हाताऱ्याकोताऱ्यांवर आणि बायाबापडयांवर. कारण सत्ता गाजवायला तरणेताठे सैनिक मिळणार तरी कुठे ?

...त्याने असहायपणाने पटावरून नजर उचलली तसे ते संहारचित्र पुसत गेले... खऱ्याखुऱ्या युद्धापेक्षा बुद्धिबळाचा निरुपद्रवी डाव बरा. त्यात मरण हा एक जोक होता आणि मेल्यानंतर पुन्हा जिवंत व्हायचे तर तशीसुद्धा सोय होती... पटावर नजर न टाकताच त्याने कुठलेसे एक प्यादे आंधळ्या बोटांनी पुढे टाकले.

समोरचा कागदावर कसलीशी गणिते मांडत होता : परा ३ – घोऊ ३ ... उव ३ – उ×घो ... प×उ – पव ३ घोह ४ – पराह ३ ... पड ४ – घोघो ३ ! ... खूप वेळ डोके खाजवून शेवटी अ ने मनाशी निर्णय घेतला. आणि एक धूर्त चाल टाकली.

त्या चालीने ब भांबावून गेला. काहीसा घाबरलाही. डाव संपता तर दोघांच्या मधून पट हालला असता आणि पट उचलल्यावर दोघांच्या मधले नातेही तुटले असते. मग हा एका दिशेने तर तो दुसऱ्या दिशेने...

त्याचा लाकडी घोडा अडकला होता. एका टोकाला काळा राजा. दुसऱ्या टोकाला पांढरा हत्ती आणि त्या उभ्या पट्टयात मधोमध घोडा सापडलेला. घोडा उचलला तर राजा शह खातोय. आणि घोड्याची मुव्ह केली नाही तर प्लॅन पुन्हा कोसळणार... च्यायला समोरच्या लाल्यानं चांगलाच पेच घातलान् की. ब चे मोकाट मन पुन्हा सैरावैरा भटकू लागले...

...एकदा अशीच राजा आणि राणी बुद्धिबळे खेळत बसली होती. खेळताखेळता राजाने घोडा उचलला आणि अडचात टाकला.

तशी राणी खुसूखुसू हासू लागली.

राजा भांबावला. विचारू लागला;

'का ग ? हासतेयस का अशी ?—'

राणी म्हणाली; 'महाराज; आपण गोरखपूरचे सम्राट – होय ना ?

राजा छाती रुंदावून म्हणाला;

'अर्थात ! आम्ही सम्राट आहोत ह्याविषयी संदेह तो कसला ?—'

'महाराज, आपण त्रिखंडाचे स्वामी होय ना ?—'

राजा खुषीत आला. मिशीत हासला.

'होय ! आणि तू त्रिखंडाची स्वामिनी—'

'असं ?—' राणीने पेच घातला;

'मग महाराज आपण घोडा अडचातच का चालवलात ?—'

'का म्हणजे ? माझी मर्जी म्हणून—' राजा फसत चालला.

'ठीक आहे. पण मी विचारतेय की अडचातच का ?—'

राजा निरुत्तर झाला. तो कुठेतरी बांधला जात होता.

'हा एवढासा निर्जीव लाकडी घोडा बन् त्याच्यावर सुद्धा तुमची सत्ता नसावी ? तुम्ही कसले महाराज ! घोडा चालवायचा एवढंच फक्त तुम्ही ठरवणार. पण चालायचे कसे ते घोडा ठरवणार. मग महाराज सत्ताधीश कोण ?—'

त्या प्रश्नासरशी राजा खजील झाला.

आणि राणी खो खो हासू लागली...

राणी हासू लागली तसे ब लाही हासे आवरेना. एवढा त्रिखंडाचा स्वामी आणि एखाद्या लाकडी घोड्यावर सुद्धा त्याची सत्ता असू नये ? घोड्याने स्वत:च्या चालीने चालावे आणि सम्राटाला घोड्याचे लगामसुद्धा सापडू नयेत ? मग सूत्रधार कोण ? कळसूत्र कोण ? जिवंत हाडामासांचा सत्ताधीश राजा की निर्जीव लाकडी घोडा ? सूत्रधार कोण ? कळसूत्र कोण ? घोडा ? राजा ? सूत्रधार ? कळसूत्र ? राजा ? घोडा ? कळसूत्र कोण ? की राजाचे हात आणि घोड्याचे पाय चालवणारा कुणी तिसराच तिऱ्हाईत आपला आंधळ्या दोऱ्या हाती धरून कळसूत्री नाचवतोय ?

त्याला एकसारखे हासूच येत होते. हासताहासता एक बुजूर्ग प्यादे त्याने हत्तीच्या पायी बळी दिले.

कळसूत्रही नाहीय ! सूत्रधारही नाहीय ! फक्त गंमत आहे. एक प्रचंड गंमत. गंमतीतला गुंता सोडवण्यापेक्षा गुंत्यातली गंमत बघावी. गंमत बघावी आणि हासत सुटावं. नुसतं हासत सुटावं. आणि तो धो धो हासत सुटला हासता हासता डोळ्यात पाणी आले. घशातून ठसका फुटला. तरी तो बेभानपणे हासत होता. त्याच्या हासण्याच्या लाटांबरोबर सबंध हॉटेल वरखाली होऊ लागले.

समोरचा धास्तावला. डाव हातचा चालला म्हणून त्याचे डोके भ्रमले काय ? पहिल्यापासून हा असाच

भ्रमिष्ट. तो आता त्याच्या तावडीतून सटकावे कसे ह्याची युक्ती शोधू लागला. इराणी दचकून जागा झाला आणि बकऱ्याच्या डोळ्याने बघू लागला. मग त्याला ते दोघे आणि दोघांमधला पट दिसेनाच. त्याला दिसू लागला खाटीक. खाटकासमोर बकरा. आणि दोघांमध्ये सुरा. मग्रुर वेटरची गुर्मी ओसरली आणि तो खुळ्चासारखा पाहू लागला. त्याला घाम फुटत चालला. त्याने टेबल पुसायचे फडके खांद्यावरून ओढले आणि त्याने तो तोंडावरचा घाम पुसू लागला. चोळूनचोळून घाम पुसू लागला. आणि त्याचा चेहरा अधिकच खुळा, चहाच्या किटलीसारखा कळकट दिसू लागला.

ब अजून हासतच होता. त्याला तो बुद्धिबळाचा पट, समोरचा निळा चौकडा, समुद्र, हॉटेल, इराणी, किनारा, वेटर सगळाच एक प्रचंड गुंता वाटत होता आणि त्या गुंत्यात जन्मभर खो खो हासतच सुटावे; अशी गमतीदार पोकळी होती. सूत्रधारही नाहीय ? कळसूत्रही नाहीय ? समुद्रही नाहीय ? किनारा नाहीय ? इराणीही नाहीय ? वेटरही नाहीय ? मला गेटाऊट म्हणणाऱ्यालाही एक दिवस बाडबिस्तारा गुंडाळून कुण्या चौकड्यापुढे पट मांडावा लागेल ? आणि हा समोरचा — माझा बाप — त्यालाही इराण्याचा चहा प्यावा लागेल ? — हासून हासून ब च्या पोटात आतडी गोळा झाली.

कोण सुटलाय ह्या पटावरच्या व्यूहातून ! आज माझा हत्ती अडकला उद्या तुझा वजीर सापडेल.

निळा चौकडा आता खुषीत आला. पटावर आता त्याचीच हुकूमत होती. विजयाचे आणखी एक निळे पीस मुकुटात खोवून राजा पुढल्या स्वाऱ्यांवर निघालाय. जग टापांखाली तुडवीत. त्याने मोठ्या खुषीत चहा मागवला. तसा वेटर तडकाफडकी म्हणाला; 'आता चहा मिळायचा नाही. दूध नासलंय —' तशी अ ची गुर्मी काहीशी ओसरली. ब च्या तावडीतून सटकण्यासाठी कोणता डाव टाकावा, ह्याच्या विचारात तो गढून गेला.

'राजा हालव — कोंडीत सापडलाय' अ विजयाच्या गुर्मीत गुरकावून म्हणाला.

राजाला शह बसला होता. ब ने राजा कोपऱ्यात घातला. डाव संपत चालला होता. नात्याचे क्षीण तंतू विरळविरळ, जीर्णशीर्ण होत चालले होते.

साला फक्त पट आहे. एक अवाढव्य प्रचंड पट. आणि पटावर फक्त काळेपांढरे चौकोन. काळ्यातून पांढरे. पांढऱ्यातून काळे. आखीवरेखीव आणि सबंध पटभरून पसरलेले एकमेकांत गुरफटलेले. कुणी कुणाशी आडवा जोडलाय. कुणी कुणाशी उभा सांधलाय. आणि सगळ्या चौकोनांना छेदून जाणारे एक सरळतिरपे नाते. दृढ नाते. पट जीर्णशीर्ण, विरळविरळ होत जाईपर्यंत हे आखीव चौकोन आणि चौकोनांची रक्ताची घट्ट नाती चिकटून राहाणार आहेत. शाश्वत आणि दृढपणाने.

त्याने चमकून पटावर पाहिले. त्याच्या घोड्याच्या अडचात पांढरा उंट बसत होता. समोरच्याने एवढी घोडचूक कशी केली ? विजयाच्या धुंदीतलाच हा बेगुमानपणा असावा. नाही तर एवढा निर्धारपूर्वक सावध खेळणारा तो असा कसा फशी पडला ? ह्या धाग्याचा आधार घेऊन डाव फिरवता येईल का ? विजयाचा एक क्षीण का होईना, क्षणिक का होईना पण कोवळा रेशमी धागा त्याला गवसला होता. मागचापुढचा काही विचार न करता त्याने उंटावर झडप घातली. पांढरा उंट मरून पडला.

आणि हा एक समोरच्याने टाकलेला ट्रॅप होता हे जसे बच्या लक्षात आले तसे त्याच्या, छातीत काही तरी धस्सकन हालले. एका क्षणाच्या क्षीण जिकल्याच्या मोहाने पराभवाचे असह्य अनंत क्षण त्याला अंधारकोठडीत साखळदंडाने जखडलेल्या कैद्याप्रमाणे भोगावे लागणार होते. पराभवाच्या जाळ्यात तो आता खोलवर गुरफटत चालला होता. इन्व्हॉल्व्हमेंट ! त्यातून सुटण्यासाठी तो धडपडू लागला.

...नुसता पट आहे. रिकामा पट काळ्यापांढऱ्या चौकोनांच्या चिवट नात्यांनी विणलेला पट. चौकोनांचे परस्परांशी नाते असले तरी पटाचे काय ? तो असाच एक निर्वासित. चौकोन रिकामे राहतील. त्यावर हत्ती घोडे असणार नाहीत आणि पट निराधार होईल. पट निर्वासित घरांचा गाव. प्लेगात उठल्यासारखा.

त्याने प्यादे मध्ये टाकून राजा बचावला.

अखेर राजा वाचावायचा तर प्याद्याने बळी जायलाच हवे.

आणि पट जन्मानुजन्मे फाटून जाईपर्यंत रिता रिकामाच राहाणार असेल का ! मोहरी नसतातच

का मुळी ? नुसता भासाभासांचा खेळ ? हत्ती, उंट, घोडे ही त्या भासांची एकेक नावे. उद्या नावेही पालटतील. उद्या इराण्याचा घोडा होईल आणि वेटरचा उंट. अ हा अ राहाणार नाही. ब कुठल्या रणघुमाळीत घुंघुरड्यासारखा संपून जाईल, त्याचे त्यालाच कळणारही नाही. मग हेही काही काळापुरते खरे वाटणारे भासच ? ही मोहरी स्वतःच्या चालीने चालतात. कधी चौकोनी घरांतून भटकतात. कधी मरून जातात. राजाभोवती कोंडी करतात आणि डाव संपतो. पट आपला पुन्हा रिकामाच...फक्त समुद्र खरा. समुद्राचा खारा वारा खरा. समुद्राच्या पोटाखालची वाळू खरी. कधी ना कधी समुद्र आपले लाटांचे अक्राळविक्राळ जबडे आ वासून किनारा गिळून घेईल आणि मग किनारा म्हणजे समुद्राच्या पोटाखालची वाळू होऊन जाईल. हॉटेल नसेल तिथे गल्ला नसेल. गल्ला नसेल तिथे इराणी नसेल. हा समोरचा ? कुठला कोण ? निळा चौकडा ? स्वतःला माझा बाप म्हणवतो पण बापाचे नाते फक्त बुद्धिबळाच्या पटापुरते नसते हे त्याला कळेल ? पटाचा क्षीण दुवा तुटला की तो एका दिशेने मी दुसऱ्या...

फक्त पट असेल.

पटावर काळेपांढरे चौकोन असतील.

रिकामेरिकामे. चौकोनी पोकळ्या. निर्मनुष्य घरे.

आणि सोंगट्या ?

□ □

# श्रीफळ : सखा कलाल

हे नारळ. दोन. एक परसात फोडायचा – तिथं पूजलेला दगड आहे म्हणून. दुसरा देव्हाऱ्यावर. कुंकू, भंडारा वगैरे लावून. दोन उदकाड्या. सारं नित्यनेमानं. अमावास्या म्हणजे वाईटच. त्या एका रात्री ती केवढ्यांदा दचकून उठली. म्हणजे भिऊन. दरदरून घाम सुटलेला. घड बोलताच येईना तिला. आणि तिचे ते डोळे...आपलेच हातपाय गार गार झाले. म्हणून वाटतं. केलंच पाहिजे. न दिसणाऱ्या, न कळणाऱ्या या गोष्टीसाठी केलंच पाहिजे का ?...शिवाय महिन्याचे चार शनिवार. उपवासाचे. तेल वाटीभर. चार मीठखडे. आणि एकादी उदकाडी. शनिवारचं पहाटे उठायचं. आंघोळ करून तडक बाहेर पडायचं. सगळं साहित्य घेऊन. कर्मंच म्हणायचं. शिवाय, वाटेत बोलायचं नसतं. कुणी ओळखीचं भेटलं तरी. हेही एक व्रत. देवळात गेल्यावर मारूतीला पाच फेऱ्या. उजवीकडून. स्वयंभू आहे म्हणतात...असेल म्हणा. असेल. आपल्या फेऱ्या कधी चुकलेल्या नाहीत. फेऱ्या घालून झालं की देवापुढं लोटांगण. कोंदट जागेतला उदकाडीचा वास छान असतो. पाय वळले की संपलं. म्हणजे एकीकडे घर आणि दुसरीकडे देऊळ यांच्यामध्ये फरफटल्यासारखं वाटतं. हातपाय बांधून ढोर ओढणाऱ्या या शक्ती. काहीच कळत नाही. पण – म्हणजे मग डोक्यात तिसरंच काहीतरी. नेहमीच्या कामाचं. पोटापाण्याचं. मुलांचं. बायकोसंबंधीचे विचार. कसं करायचं – कसं व्हायचं. असं का घडलं – दुःख आणि हसू यांच्यावरोबर अलगद टपकणारा हाही एक विचार. सगळं डोक्यातलं रिंगण. गरगरतंय फक्त. आणि एक नेहमीचं आश्चर्य : नेमक्या अर्ध्या वाटेवरच सूर्य उजळून वर येताना दिसतो. तांबडाबुलुंद. अगदी ठरल्यासारखा. उजेडाची तिरीप तापलेल्या सळईगत झाडपानातनं आरपार. उजेडाची सळई ! आणि त्या पलिकडे घर.

बेलपत्रीचं वठलेलं एकुलतं जुनाट झाड आणि समोर एवढसं देऊळ. किंवा उलटंसुद्धा. देऊळ आणि त्याच्या पुढ्यात वठलेलं बेलपत्र...

जरा आजूबाजूला लिंबाची गार सावली. पाठीमागं एक तळं. उन्हाळ्यात वाळून खाक होणारं. पण एरव्ही राड पाणी. म्हशी आत पडलेल्या. बेडकं ड्रॉव ड्रॉव करतेली. घाणेरडं. काही तळ्यात कमळं फुलत नाहीत. कधीच...

देवळात कुणी नसलं की एक कुत्रं आत गाभाऱ्यात जाऊन लटालटा चाटीत असतं काहीतरी. म्हणजे ही एक गंमतच. सालं कुत्रं...आत गाभाऱ्यात जायचं तर कमरेत कितीतरी वाकावं लागतं. बाजूला तेवत असणारी पणती. त्यातनं पाझरलेलं काळं तेल खालच्या फरशीवर पसरलेलं. पाय घसरलान् तर ? जपून राहायचं पण किती ?

एकदा आतल्या अंधाराची सवय झाली की डोळ्यांना मग उजेड सहनच होत नाही. भगभगीत उजेड. मावतच नाही डोळ्यात—

भीती एकच. नेहमीची. दचकणं सुद्धा. कसं होईल ? काळी अमावास्या. वाईटच. विचित्र आणि भयानक अशी स्वप्नं. अजस्र डोळ्याच्या काळ्या जाड सावलीखाली गुदमरावं तसं. कसं होईल ?—माणसाचा स्वभाव हा एक धाग्याचा गुंता. कळतच नाही. सरळ धागा हातातच येत नाही. मग रागारागाने धागे तोडायचे आणि

जुळवून जुळवून गाठी मारायच्या. कसं ?—जुळवून, जुळवून !

घर आणि देऊळ यांच्यामधलं अंतर तुडवून झालं. दिवस उजाडल्यानंतरची गजबज माजलेली. कोंबड्या फडफडत रस्त्यावर आलेल्या. गुरं, मेंढ्या रानात चाललेली – हातातल्या काठीच्या आधारानं म्हातारा आडोशाला निघालेला – दमा, खोकला. एकदम थकायला होणं. लटपटत. पण आडोसा पाहिजेच ...कुणीसं रस्त्यावरचं शेण टोपलीत भरतं आहे. गोवऱ्या थापायच्या. जाळायला उपयोग होतो त्यांचा.

घरात पाय ठेवलं आणि हुश्श करून जरा वेळ टेकावं वाटलं. तेवढ्यात बारका शर्ट वर धरून समोर आला. एकदम तोल गेल्यागत झालं. पण शांतपणानं त्याच्यावर ओरडलो,

'किती वेळा हगूट येतं रे तुला ?'

बारका एकदम रडाय लागलेला.

'पोटात दुखतं—'

'बरं, बरं' आणि एवढं बोलून त्याला ओढीत परसात नेलं. त्याच्या ढुंगणावर पाणी ओतलं. तेवढ्यानं नाही भागलं. फडक्यानं ढुंगण पुसावं लागलं. त्याच्या कमरेला चड्डी बांधीत होतो—तरी तो रडत होता. एकच घोकणं : नवी चड्डी पायजे—

तोल जातो पुन: पुन:. अमावास्या आहे. काळी. तरी भगभगीत उजेड आहे बाहेर. काळा उजेड. आवरलं पाहिजे. स्वत:लाच जपलं पाहिजे. बारीक-सारीक गोष्टी. उगीच डोक्याला ताप—म्हणजे वाईटच. पण पाण्यात जरा खडा पडला तरी ही एवढी खळखळ...कुठून येते कळत नाही.

'राजा, रडू नको रे. रडव्या पोरांना आपण काहीच आणत नाही—'

कळतं बरं का. आपण उगीच बारका म्हणायचं. पुन: पाय आपटून जोरानं रडणं. त्या आवाजानं दचकून ती बाहेर आलेली. पदराला हात पुसत. बारक्याची कड घेत ती ओरडते.

'किती सांगून झालं—एक चड्डी आणाय होत नाही—'

मला राहावलंच नाही. तेवढ्याच जोरानं मी ओरडलो,

'तू आणि बोलू नकोस – '

'का ?' ती नेहमी कुस्तीला तयारच असते.

'आता बोलू नको म्हणतो तर !'

'फिरा रं नागड्यानं.' आणि जळजळीत नजरेनं माझ्याकडं बघून तो बोलली,

'वर्षातनं एक नवं लुगडं सुद्धा घेता येत नाही –'

याच वेळी कुठूनसं थोरला घरात येतो. तो आता शिकतो आहे. बारीकसं मिसरूडही फुटलं आहे त्याला. सारखं काहीतरी वाचीत असतो. अभ्यासात पहिला. नाव काढील असं वाटतं.

'काय बापू ?'

'काही नाही' आता मलाच अपराध्यागत वाटू लागलेलं.

'नाही कसं ?' आणि शोधकपणे तिच्या चेहऱ्या-कडे पाहून म्हणाला,

'काहीतरी घडलंय खरं.'

'नाही रे. खरंच नाही –' मी गडबडीनं सावरतो आहे. एकाद्यानं लाज झाकावी तसं. म्हणालो,

'म्हणजे घडलं असतं एकाद्या वेळी. पण नक्की नाही. तू, आलास तेवढ्यात –'

'मग जाऊ मी ?' अजूनही तो उभाच.

'पण तसं म्हणालो का मी ?'

'नाही म्हणजे – '

'म्हणजे काहीतरी घडावं असं तुलाही वाटतं तर. तू आता मोठा झालास ना ? कळतं तुला सगळं. आणि कळायलाच हवंच आहे. यांचे कपडे फाट-लेत—'

थोरला मग बारक्याला वर उचलून घेतो. मग त्याचा पापा घेऊन त्याला खाली सोडतो. तिच्याकडं बघत तो कळल्यागत बोलतो,

'बापू—तुमचेच जास्त फाटलेत. आधी तुमची धोतरं घ्या—'

घडत काहीच नाही. सालं उगीच काहीतरी. पण आता बसवतही नव्हतं. म्हणून दचकून उठलो. जवळ आता कुणीच नव्हतं. वेळ बराच झालेला. आत काहीतरी खडबड चाललेली. आंघोळी. स्वयंपाक. एरव्ही आंघोळ चुकली तर चालते. पण अमावास्या. काळी. चुकून चालत नाही. एकेक धरलेला नेम. मोडायचा धीर नसतो. छे. या काळ्या उजेडाखाली जीव उगीच कासावीस होतो आहे. न कळत.

उठून उभं राहिलं तरी तेच—दडपण. का पण? कमीच होत नाही. पाय मुडपून मी पुनः माझ्याशीच बसलेला. स्वत:ची धडधड ऐकत.

'बसलासा व्हय?'

पटकन्, माझ्या नकळत मी उभा. मास्तराला घाबरून एकादं पोर दचकून उठावं तसा. आश्चर्य. काही वेळेपूर्वीचं गंगेला पोहोचलं—तिच्या चेहऱ्यावर त्याचा मागमूसही नव्हता.

'काय करू?' उसन्या उत्साहानं मी विचारलं.

'नारळं तरी आणायची—'

'अरे हो.'

बाहेर पडता पडता पुनः दचकायला झालं. खरं म्हणजे, कुठं जावं असं वाटत नव्हतं. उगीच तोल जातो—स्वत:चीच भीती वाटत होती.

भगभगीत उजेडात अलगद डोळ्यापुढं येणाऱ्या काळ्या सावल्या. त्या तुडवीत मी एका दुकानापुढं उभा.

'कशी दिली?'

'सत्तर पैसे'

मी हातात घेऊन पाहिली. दुसऱ्या ढिगाकडे लक्ष गेलं—म्हणून विचारलं.

'आणि ही?'

'घ्यायचंय का?'

'तुमचं तोंड बघायला आलो नाही—'

तो वरमला असावा. म्हणाला,

'पंचाहत्तर.'

दोन निवडली. वाजवून दिली त्यानं. वाजतात चांगली. पण काही सांगता येत नाही. कानावर बरं वाजलं तरी आतलं काही कळत नाही.

'चांगली आहेत ना?'

'चांगली म्हणजे?'

'कुजकी नाहीत ना?'

'कुजकी निघाली तर परत घेऊ –'

आता इलाजच नव्हता. घातली पिशवीत आणि मोडीचा वांदा आला. ते मिटवून मागं परतलो. तेवढ्यात एक सायकल येऊन धडकली. पिशवी घरंगळली. पडता पडता उभा राहिलो. सायकलवालाही कोसळला होता. मी काही बोलायच्या आतच तो ओरडला,

'डोळे फुटलेत काय?'

ऐकलं आणि एकदम डोकं तडकलं. म्हणालो,

'तेच तुला विचारायचं होतं—'

'सानं हैसा.'

'मूर्ख आहेस—'

'काय – मूर्ख म्हणताय मला?'

'मग काय म्हणू?'

'देईन ठेऊन—'

'बघ तरी –' मी पण जरा पुढे झालोच होतो. तेवढ्यात नारळवाला मध्ये पडला. सायकलवाला गेला तरी त्याचे विस्फारलेले भयानक डोळे आठवत राहिले. कोण साली भांचोद माणसं!—उगीच डोकेदुखी. म्हणजे काही कारण नसताना. कडेकडेनं घर गाठलं. मनात आलं हा काही पहिलाच अनुभव नाही. मग स्वत:चीच समजूत घातली. दिलं सोडून. चार भिंतीआड एकदम बरं वाटलं. घाम पुशीत बसूनच राहिलो. सालं हे असंच. भलतंच वाईट. छे. असंच का घडतं?—काळ्या दिवसाची ही आणखी एक निशाणी.

तिनं परसातला दगड पाण्यानं धुवून काढला होता. मग त्याला कुंकू, भंडारा. एकादं फूल. आणि नेहमीच्या उदकाड्या. घमघमाट. घरात शिजलेल्या अन्नाचा नैवेद्य तिची हाक येण्याआधीच उठावं वाटलं. जाऊन फाडकन नारळ फोडून मोकळा झालो. ती घणघण घाटी वाजवीत होती. आणि नारळ पाहून ती एकदम ओरडली,

'शीऽऽ!'

थोडं दही कालवल्यागत झालं होतं आत. मी एक उसासा सोडला. चांगलं वाजवून घेतलं तरी असं. आणखी काळवंडून आलं तेवढ्यात ती म्हणाली,

'काय सरसरलं?'

'कुठं?'

'इथंच.'

'काहीच नाही.'

'या परसातली जागा स्वच्छ करायला हवीय एकदा.'

'करू या.'

मी पुनः तसाच बाहेर आलो.

म्हातारी जिवंत होती तेव्हाची एक गोष्ट. ती नेहमी म्हणायची, हे बघ, साडासाती असते एकाद्यावेळी. पण उपाय असतो त्याला. तू आपला मारुतीला

जात जा. नेमानं. काय ?– आणि शनिवारचा उपवास चुकवू नकोस...

घरला. म्हातारीचं न ऐकून कसं चालेल ? कितीतरी वर्षं झाली. दहावीस किंवा जास्तच. पण तरी नेहमी आपलं एक वाटत असतं. खूप सोसलं आपण. सगळीच्या सगळी वर्षं. आणि वर्षाच्या बारा बारा अमावस्या !

'जेवतास ना ?' हात जोडून विनवणी करावी तशा चेहऱ्यानं ती उभी.

'जेऊ म्हणतेस ?–पण नको आज तरी नकोच.'

'शनिवार नाहीय आज––'

'तरी नकोच.'

'काही होतंय का ?'

'कुठं ?'

'नाही–बाहेरनं आल्यापासून चेहरा उतरलाय तुमचा.'

'काही झालेलं नाही खरं. पण आपलं सारखं वाटतंय ग. काहीतरी सालं घडणार. वाईट्ट !'

ती काकुळतीला आल्यागत जवळ उभी. इतक्या जवळ की तिचा श्वास खोल जाणवतोय. ती समजूत घालतेय,

'काहीतरीच डोक्यात घ्याचं नसतं––'

आता ही एकदम रडायला सुद्धा लागायची. म्हणजे रागावेलही तसंच. आणि – किंवा हसेल सुद्धा. म्हणजे काही अंदाजच करता येत नाही. पण तिनं हसावं – तेच बरं. अंधाऱ्या खोलीतली खिडकी उघडावी आणि फक्कन् खोलीभर पांढरा उजेड पसरावा तसं होऊन जाईल सारं. मला एकदम थोरल्याची आठवण आली.

'गेला का शाळेला ?'

'गेला.'

'जेवला ?'

'हो.'

'लक्ष ठेव त्याच्यावर. मला त्याची सुद्धा भीती वाटते. उगीचच.' ती हसली. खरं म्हणजे––

'चला. उठा जेवायला.'

'तू चल.'

मी उठलो. पोटात उगीच थोडी कालवाकालव. तांब्या घेऊन जायलाच हवं होतं.





अनुक्रमणिका

—परतलो. ऊन डोक्यावर आलेलं. आल्या आल्याच छातीत धडधडलं. दाराबाहेरच एक मेलेली कोंबडी. आमचीच. रक्ताळलेली. मान चेपून गेलेली.

'काय झालं ग ?'

'ट्रकखाली गावली···' आणि एवढं बोलून तिनं डोळ्याला पदर लावला. आवंढा गिळून म्हणाली,

'अंडी घालत होती—'

'असू दे. मेल्यानंतर सगळंच चांगलं असतं –' मी पाय धरून तिला दूर उकीरड्यावर भिरकावलं. तिथं लगोलग कुत्री जमली. टरारा पिसं उपटू लागली.

आता पोटात आणखी मळमळू लागलं होतं. वाटलं, आता आपलीच आतडी बाहेर येणार.

'जेवा चला.'

उठलो. पाटावर बसलो. कसंबसं चार घास गिळून बाहेर आलो. बारका दमला होता. जमिनीवरच पडला. आणि तिथंच झोपी गेला. अगदी शांतपणानं. न रडता. मी त्याला उचलून तरटावर ठेवलं.

अमावास्येला लाकूड कापायचं बंद राहातं. नेहमीच. तेवढीच एक सुट्टी. बाकी सगळे दिवस कामाचे. भुगा. एकीकडे लाकडाचा...एकीकडे जिवाचा...

तिनं दाराला कडी लावली. घट्ट. बारक्याजवळच ती लवंडली.

निव्वळ बसून राहण्यानं डोकं आणखी गरगरलं असतं. तटकूर टाकलं आणि लवंडलो. लवंडल्यानं डोळा लागतोच असं नाही. पण तो लागला. केव्हा आणि कसा लागला ते कळलं नाही.

ओरडणं ऐकून पटकन जाग आली. एकदम उठून बसलो. अंधारल्यागत झालं होतं. थोरल्याचाच आवाज, याला आणि काय झालं असल ? —पायातनं हवाच गेली. पुन: किंचाळणं—क्षणभर हातपाय आणखी गार-ठले. थरथरत आत गेलो. आता आणखी काय बघावं लागेल या भीतीनं एवढासा होऊन.

'बापू—'

'का रं ?'

'कंदील घ्या म्हणून बोंब मारतोय—ऐकू ईना वाटतं ?'

'आणलं रे—' म्हणत ती आली. मी हातात कंदील घेऊन थोरल्याच्या मागं उभा. तिला बिलगून बारका भयभीत झालेल्या. तेवढ्यात फुस्स्चा आवाज आला.

कंदीलाच्या बारीक उजेडात दिसलं. तो फणा काढून उभा होता. क्षणभर डोळे गरगरले. फणा पटकन जमिनीवर आपटला आणि त्वेषानं पुन: फुस्स् वाजलं इंगळीसारखे बारीक डोळे चमकले. थोरला ओरडला,

'तुम्ही दूर व्हा – व्हा बाधी –'

ती पटकन मागं वळली. थोरल्यानं काठी घेतली आणि तो पुढं जाणार तोच मला राहावलं नाही. त्याचा हात धरून ओरडलो,

'थांब '

थोरल्यानं माझ्याकडं आश्चर्यानं पाहिलं. काळ मग सळसळत बाजूला झाला. भिंतीकडेनं सळसळत दाराकडेला आला आणि एकदम माझी गाळण उडाली. थोरल्याच्या हात गच्च धरून ठेवलं होतं. छातीतली धडधड. डोळे त्याच्यावरच रोखलेले. तो सरळ दारा-तनं बाहेर पडला. आणि परसदारात दिसेना झाला.

आता बाहेर अंधारलं होतं. त्याचा पाठलाग करणं अगदीच अशक्य होतं.

मी फक्त सुस्कारा सोडला. आणि माझ्या न कळत मी हात जोडले. आणि एकदम भानावर येत थोरल्याला गदगदा हलवलं,

'तुला कसा दिसला ?'

'दिसला नाही. आत जाणार होतो – तोच फुस्स कानावर आलं. घाबरलो आणि ओरडलो –'

'शिवला नाही ना ?'

'नाही.'

'खरं ?'

'खरं.'

'बैस खाली –'

तो बसला. मी त्याचे हातपाय कंदीलाच्या उजेडात निरखून पाहिले. उगीच काळजी. त्याच्या पाठीवरनं हात फिरवीत म्हणालो,

'हातपाय धू –'

त्यानं हातपाय धुतले. मग मी न सांगताच त्यानं पणती लावली. साखर ठेवून देव्हाऱ्यावर नेहमीचा नारळ फोडला. तो चांगला निघाला. आतापर्यंत पाच दहा बाया जमल्या होत्या. गेला की हाय याची चौकशी चालली होती. तेवढ्यात शेजारची आजी म्हणाली,

'इथलाच आहे तो. कधी कधी तो असा येतो. भ्याचं नाही—'

भ्यायचं कशाला ? काही गोष्टी कळण्यापली-कडच्या असतात. त्यातलीच एक बाई म्हणाली,

'काळ आपणहून गेला, बरं झालं – '

गूढ. कधीच न कळणारं. नारळातलं पाणी आणि मनातल्या भीतीच्या लाटा. काळचा सावलीखालचं केविलवाणं सरपटणं. हे आयुष्य. कुजक्या नारळीसारखं. तरी मोलाचं.

तिचं चित्त थाऱ्यावर नसावं. कसंबसं तिनं आवरलं. चार घास गिळून पोरं आडवी झाली. ती सुद्धा. थोरल्यानं पुनः विचारलं,

'बापू– '

'काय ?'

'तो पुनः आला तर ?'

'नाही येणार. झोप तू– ' माझ्या या एवढ्या बोलण्यानं तो खुशाल झोपला आणि माझी झोप पळाली. उठलो. दाराच्या फटी बंद केल्या. पुनः माझ्या जाग्यावर आलो तो वरनं आला तर ?—या विचारानं मी वर पाहिलं आणि छातीत लकलकलं. वरनं येणं अगदीच अशक्य नव्हतं.

मी उशाला काठी ठेवली. दिवा ढणढण जळत होता. खुट्ट झालं तरी उठत होतो. पुनः बसत होतो. आता झोप येणं शक्यच नव्हतं.

मधूनच तिनं डोळे उघडले. मला बसलेला बघून ती म्हणाली,

'झोपत नाही ? '

'नाही '

'का ? '

'उगाच—'

'तो पुनः ईल म्हणून ?––' आणि वेड्यासारखं हसत ती म्हणाली,

'—आणि चावला तर बरच होईल. एकदाचं सगळं मिटून जाईल––' आणि एवढं बोलता बोलताच तिनं हात लांबवला आणि एकाएकी दिवा मालवून टाकला.

ती जरी मला बिलगलेली होती तरी मी एकच विचार करीत होतो. सकाळचा नारळ कुजका निघा-यला नको होता.

□ □

# ब्रह्म्याची कथा : वसुधा माने

दिल्लीला फारशी परिचित नसलेली हवा गेल्या आठवडाभर मुक्काम ठोकून होती. गोवा, मुंबईसारखा आठ न् आठ दिवस पाऊस कोसळणं म्हणजे दिल्लीच्या लेखी जगबूडच आल्यात जमा ! पण असा पाऊस कोसळला की प्रत्येक दिवसाची पहाट आणि संध्याकाळ कोवळ्या वयाच्या गर्भवतीसारखी दिसते. मोठ्या मोठ्या डोळ्यात सृजनाची हालचाल, सबंध शरीरभर जगाला निश्चित् काहीतरी देण्याचं वचन धारण केलेलं !

छे, छे आजचं आसमंत दिल्लीमध्ये शोभण्याजोगं नाहीच आहे.

माझ्या डोळ्यांसमोर पाहाता पाहता सदैव निळा रंग पांघरून असणारा व भर दुपारच्या उन्हातही स्वप्नं बघत असणारा डोंगर उभा झाला. त्याच्या आश्वासक सावलीत आणि सामर्थ्यवान सोबतीत भाताची शेतं उभी होती. साडीच्या निऱ्यांना धरून रांगती मुलं उभं राहाण्याचा प्रयत्न करतात तशी ! त्यांच्या मुळा-तून झुळूझुळू पाणी वाहात होतं....जेव्हा अगदी सुरु-वातीला हे दृश्य माझ्या नजरेसमोर आलं तेव्हा भाताचा पोपटी रंग, बांधाचा मातीचा रंग, आसपास-च्या झाडीचा काळपट हिरवा रंग आणि माथ्यावरचा घननीळ रंग पाहाता पाहाता माझ्या डोळ्यासमोर एकत्र मिसळले आणि एक आकृती तयार झाली. माझ्या मनात घुसून बसली. तिच्या मुखावर एक गंभीर हसू सदा खेळत असायचं. ओळखीचीशी वाटायची अन् तरीही पक्क माहीत होतं असलं कुणीही आपल्या माहितीचं नाही.

ती वर्ष दोन वर्षं माझ्या पायांना विश्रांती माहीत नव्हती. गोव्याचा अंतर्भाग विचरून काढताना मी पावलोपावली थबकत होते. त्याच्या सौंदर्यानं भारावून जाऊन; आणि तेव्हा तेव्हा मनातल्या त्या आकृतीच्या जिवणीवरचं हसू अधिक ठळक व्हायचं.

एका बाजूला तांबडा काळा डोंगर, खाली खोल हिरवी लवलव आणि दूर क्षितिजावर समुद्राच्या पाण्याची चमचम अशा रस्त्यानं माझी जीप चालली होती. कधी या बाजूला झुकत तर कधी त्या बाजूला. मधूनच वारा रानचे कसले कसले वास आणत होता. संध्याकाळ गर्द व्हायला लागली होती. मरणाचा महोत्सव सगळ्या शक्तीनिशी क्षितिजावर साजरा होत होता. त्यात त्या आकृतीचा चेहरा दिसला न् लुप्त झाला. मी अस्वस्थ झाले.

रात्री परतायला उशीर झाला. शहाळ्याच्या पातळ गरासारख्या काळोखात माझी मुलगी माझी प्रतीक्षा करत होती. रात्रीला शोभेलशा हळुवार आवा-जात म्हणाली, 'आई, गोष्ट.'

आमच्या डोळ्यांसमोरच्या आकाशात पावसाळी क्षीण तारे लुकलुकत होते. ढगांची सर्दी अद्याप बरी झाली नव्हती. माझ्या नाकात समुद्राचा खारा वास आणि रसरसून वयात येणाऱ्या रानाचा तीव्र गंध होता. दूरवर कुठंतरी समुद्र अस्वस्थ होता. मी हलक्या आवाजात सुरुवात केली.

"फार फार वर्षांपूर्वीची गोष्ट. म्हणजे पृथ्वीवर अवघी बारातेराच माणसं होती ना तेव्हाची. तेव्हा ब्रह्मदेव देखील त्यांच्यातच राहात होता. मग हळू हळू वस्ती वाढायला लागली. गावं गजबजायला लागली. ब्रह्मदेव लोकांना म्हणाला,

'मी जातो आता स्वर्गात विश्रांती घ्यायला. मधून मधून येत जाईन तुमच्याकडं...'

लेकीचे हुंकार थांबले होते. पापण्या मिटल्या होत्या. जिवणीवर मंद हसू होतं . बहुधा ब्रह्मदेवाशी तिच्या गोष्टी चालल्या असाव्यात. पावसाच्या आवा-जानं रात्रीचा काळोख मुखरित झाला होता. माझ्या

मनात वास्तव्य करून असणारी आकृती हलकेच मला म्हणाली,

'माझी गोष्ट सांगत होतीस ? '

पावसानं थोडी उसंत घेतली होती. डांबरी रस्त्याच्या दोन्ही बाजूंनी त्याचे हात धरून धावणाऱ्या पायवाटा अजून पाणथळ होत्या. सगळी सृष्टी पाऊस पिऊन तर्र झाली होती. झिंगली होती. संभोगाचा उन्मादक वास वातावरणात भरला होता. मधून मधून दिसणारे माडांचे सावळे पुंजके षोडशीच्या आळोख्या-पिळोख्यांची आठवण करून देत होते. बघणाऱ्याला स्वतःतल्या शरीरपणाची जबरदस्त जाणीव देत होते. समुद्रानं आज स्त्रीशरीर धारण केलं होतं. फेसाळून उठवणाऱ्या त्याच्या लाटा अनावृत उरोजांच्या हाल-चालीसारख्या दिसत होत्या. मीलनवेळा उसळून उसळून येत होती.

इथून पुढं रस्ता अतिशय लाजाळू होता. जीपचं न् त्याचं जमण्याचं लक्षण दिसेना. पायी जाणं प्राप्त होतं.

सत्तरीच्या जंगलाच्या कुशीत डोंगरांच्या रांगांच्या आधारानं करमळी वसलं होतं. भल्या मोठ्या वृक्षांनी झाकलेली वाट संपली; आणि शेतांना घातलेलं कुंपण हात पसरून, मार्ग रोखून खडं राहिलं. पण त्याला सदैव कसलं तरी हसू येत असावं; आणि वयानही ते लहान असावं. कारण त्याचे पुढचे तीन चार दात पडले होते.

आम्ही आत शिरलो. छोट्या चौकोनी भात खाचरांनी आमचं स्वागत केलं. बांधावरून वाहाणाऱ्या पाण्यानं आमचे पाय कुरवाळले. खालची माती स्नेहानं चिकटली. पावसाची भुरभूर सुरू झाली होती.

एका बाजूला शेतांचा विस्तार लांबवर गेला होता. त्यांची आदब राखून घरं अंग चोरून उभी होती. ही ब्रह्माची करमची. सृजनाचा सोहळा साजरा करणाऱ्या या गावात ब्रह्मदेवाचं देऊळ होतं. त्याचा एक तांबडा ठिपका घरांच्या पुंजक्यापासून जरा दूर दिसतच होता.

इंद्र, वरुण, ब्रह्मदेव यांची देवळं कधी काळी असतीलही; पण गेली कित्येक–शे वर्षं हे देव फक्त पुराणातच वास्तव्य करून आहेत. उभ्या हिंदुस्थानात ब्रह्मदेवाची पाच का सात देवळं आहेत. कोणत्या वारी त्याच्यासाठी उपास करायचा असतो हे कुणाला ठाऊक नाही. कोणत्या खास कारणासाठी त्याची आराधना करायची हेही माहीत नाही. पण तेही ठीकच आहे. ब्रह्मदेव हे प्रपितामहांच्याही पुढचे. नवस, पूजा, शाप, वर इत्यादी भानगडींची परंपरा चालवणारे अनेक देव कार्यरत असल्यावर या आजोबांना कशाला त्रास द्यायचा ? तेव्हा स्वर्गात त्यांनी विश्रांती घ्यावी तेच बरं.

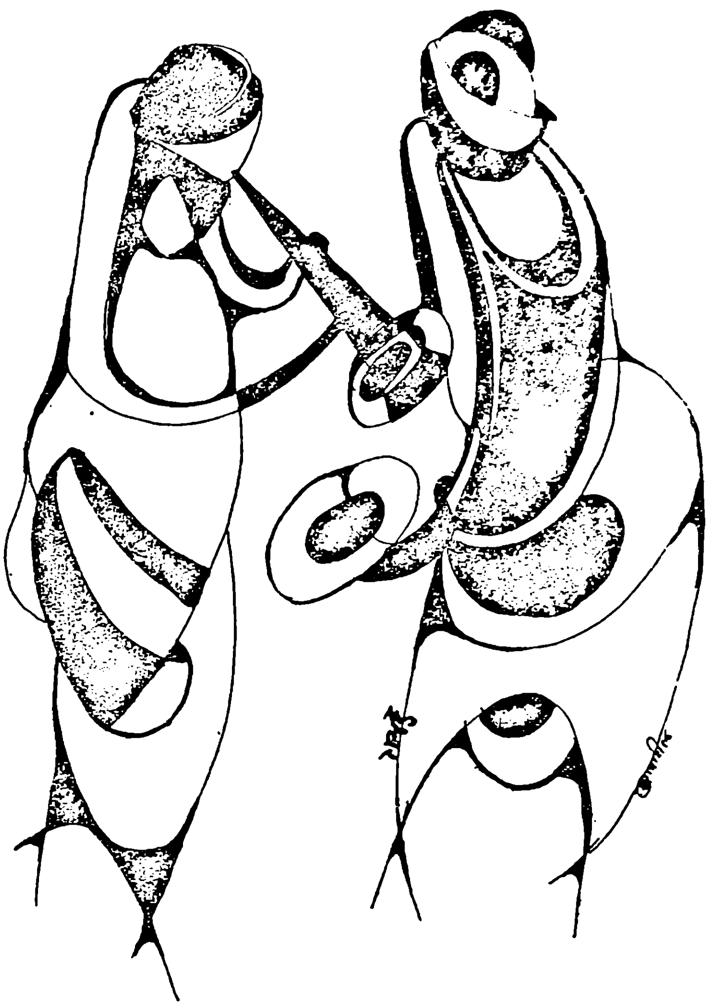
तांबड्या चिऱ्यांनी बांधलेलं हे देऊळ अगदी अनलंकृत आहे. अगदी प्राथमिक गरज जी निवारा; केवळ तेवढीच भागावी एवढाच हे देऊळ बांधण्यामागचा उद्देश दिसत होता. अक्षरशः चार भिंती व डोक्यावर छप्पर एवढाच ब्रह्मदेवाचा थाट होता. सभामंडप, गाभारा असली श्रीमंती इथं नव्हती.

सगळं वैभव भरून सांडत होतं खुद्द मूर्तीत. काळ्या पाषाणाची ही रेखीव मूर्ती अखंड आहे. म्हणजे पायाखालच्या कमळापासून ते चार शिरांपर्यंत एकाच दगडातून ती कोरली आहे.

पायाखालचं कमळ नुकतंच उमलत होतं. नसलेले दवबिंदू देखील तिथं असल्याचा भास होत होता. या देवाचं नशीब किती थोर की लोक याची साग्रसंगीत पूजा करत नाहीत. नाही तर गंधलेपन, शेंदूर वगैरेंनी याची देखणी अंगरेषा लोपून गेली असती. सृष्टीच्या सुरुवातीला यानं जे नियम घालून दिले असतील तितकी ही अंगरेषा काटेकोर आणि धारदार आहे. खरंच, या मूर्ती घडवणाऱ्या कलावंतांच्या प्रतिमा-विश्वात डोकावून पाहाता आलं असतं तर !

समोर दिसणाऱ्या ब्रह्मदेवाच्या मुद्रेवर शांत भाव आहे. अष्टमीच्या चंद्राच्या अंधुक प्रकाशात नदीचं पाणी जसं दिसतं तसा. आणखी एका तोंडावर असीम सहनशीलपणा आहे. पुष्कळ मुलांच्या आईच्या मुद्रेवर असतो तोच. डोक्यावर जटाभार व जटामुकुट धारण केलेल्या त्याच्या मुखावर प्रगाढ ज्ञानीपण आहे. हे मुख पाठीमागं आहे. अंतर्मुख होऊन मिळवलेल्या ज्ञानाचं चिंतन केलं की मग ते घोकंपट्टीचं, वरवरचं शिक्षण राहात नाही; हे सुचवायसाठी तर ह्या भाव ब्रह्मदेवानं सगळ्या जगाच्या ( obvious ) नजरे-पासून लपवून ठेवला नसेल ?

सबंध सृष्टीचा निर्माता तो हाच याबद्दल मनात मुळीच शंका राहात नाही. अंगावर जानव्याशिवाय



अलंकार नसलेली ही मूर्ती खरं तर देवळाचं छप्पर भिंती भेदून जाते. जसं जसं तिच्याकडं निरखून पाहावं तसतशी ती 'सहस्रपुरुषा'ची भासते. सर्व व्यापून दशांगुळे उरणारी त्याची अद्‌भुत शक्ती — तिचा प्रत्यय या मूर्तीनं मला आणून दिला.

याला म्हणे दोन बायका. गायत्री नि सावित्री. इथं मात्र कुणी हजर नाही. एकटा ब्रह्मदेव समोर चाललेलं जीवनचक्र शांतपणे न्याहाळत बसलेला आहे.

पावसाची झड थांबली होती. ब्रह्मदेवाचंच तर हे पाऊल. फुलांचं हसू, गवताचा वास या त्याच्या परिचित खुणा केवळ गोव्यातच नव्हे, सगळीकडं जाणवतात.

...पावसाळी दुपार झाडांच्या शेंड्यावरून लोळत मनीमाऊसारखी माझ्या अंगणात पसरली. मी भानावर आले. ब्रह्मदेव गोव्यात होता. आणि मी? ... मी दिल्लीत होते. खूप पाऊस पडत असलेल्या का होईना; पण दिल्लीत.

□ □

# सिध्दार्थ : आनंद विनायक जातेगावकर

१

एकदा मला अचाचक एक प्रश्न पडला. म्हणजे तसं अंगवळणी पडलेलंच सगळं. नुगी. श्रद्धा वगैरे शब्द. आणि त्यामागच्या कल्पना. विशेषतः देवाबिवावरच्या. जशा काही रोजच्या डोळ्यादेखतच्या. माणसामाणसांच्या पाह्यल्याबिहिलेल्या. पण अगदी खरंच तो काय प्रकार आहे ? माझी अमक्यातमक्यावर श्रद्धा आहे. अमुक-तमुकावर भाव आहे. असं जे कुणी म्हणतात. तेव्हा त्यांना काय म्हणायचं असतं ? ह्या त्यांच्या म्हणण्यात माणसाच्या जातीचा जन्मजात ढोंगीपणा किती ? आणि त्यांच्या स्वत:पुरते का होईना सत्य किती ?

आणि नंतर. मला आश्चर्य वाटलं. मला पडलेल्या ह्या प्रश्नाचंच. खरं तर मी केव्हाच डोळे बंद करून घेतलेले नाहीत का ? माझ्या जगण्याचे ?

आणि अगदी तसं बघितलं तर रोजच्या आपल्या पाहण्याविहिण्यातली माणसं तरी कुठं इयत्ती असतात ? आणि त्यांचं अस्तित्व. बर्फाच्या खडकाचा एक अष्टमांश भाग तरंगताना पाण्यात दिसतो वर. आणि अस्तित्वही तसंच. कुणाचंही. आपल्या हिंदूधर्माप्रमाणे. समोरचं चालतं बोलतं जिणं म्हणजे त्या अनादी अनंत अमानुष कंटाळवाण्या अस्तित्वाचा नगण्य बिंदू. तुकडा. बाकीचं सगळं हिंस्र अंधारात. अनादी. अनंत.

केवढ्या क्रूर कल्पना.

मग एकदम वाटलं. श्रद्धा वगैरे विषयीच्या मूलभूत प्रश्नांची तवकडी आपल्या मनात जी वाजली ती अंधुक का होईना मरणाच्या जाणिवेनं तर नव्हे ?

म्हणजे एकंदरीत 'तत्त्वमसि' वगैरे आपल्याबावतीत काही खरं नाही. आपण आपले हाडामासाचेच. ह्या सगळ्यापेक्षा आपल्याला जगणंच परवडेल. आाणि झेपेल.

२

तरी ह्या दारुण प्रसंगातही विचार वगैरे माणसाचे अगदी पूर्ण बंद व्हावे. आणि नुसतं शरीर रहावं. जीवाला सुखावणाऱ्या नि दुखावणाऱ्या संवेदना उराव्या. असे जे पूर्वी वाटायचं ते क्षणभरही वाटलं नाही.

तारुण्यातून बाहेर पडून इकडेतिकडे पहाण्याइतकं आयुष्य जगायला मिळाल्यानंच केवळ हे साधलं गेलं. हे तर उघडच. मला स्वत:ला त्यात कसलं श्रेय ?

पण श्रेय तरी कसलं घेऊन बसायचंय ? साधलं हे महत्त्वाचं. नाही का ? नाही तर माणसानं विचार नाही करायचा तर करायचं काय ?

३

पण ह्या विचार करण्यातूनच घडलं काय की एके दिवशी मला विचार पडला तो थेट काळासंबंधीच. आणि तो म्हणजे 'काळ जातो म्हणजे काय ?'

उदाहरणार्थ आपल्या आयुष्यातली गेली दहा वर्षं. आणि ती गेली म्हणजे काय ? कुठं ? ती चालत गेली ? काय झालं काय ? आणि दहा वर्षांपूर्वीच्या आपल्या आयुष्याबद्दलच्या कल्पना. आकांक्षा. आणि अपेक्षा.

काळ जिकडे कुठं चालत गेला असेल तिकडेच गेल्या का ?

आणि अशी आपल्याला फसवून, न कळत अशीच दहा दहा वर्षं कुठं कुठं निघून गेली. आणि समजा पुढं जायला वर्षंच उरली नाहीत. तर ?

इथपर्यंत येऊन ठेपलं की ह्या दिशेचे विचार थांबवायचे. हे तर ठरलेलंच होतं माझं. तरी एक गंमत. समजा ही अशी सगळी वर्षं संपून गेली. तर. काळही संपून जाईल का ? संपून जाईल का म्हणजे आपलं माझ्याच संदर्भात.

खर तर काळाला संदर्भ तरी कुठले असतात ? आणि असायलाही नकोत. तो नुसता असतो.

आणि तसंच जर असेल तर काळ म्हणजे काय राहील त्यानंतर माझ्यासाठी ?

४

झालं काय की एकदा मला एक म्हातारे गृहस्थ भेटले. भेटले म्हणजे तसा मीच त्यांना गेलो भेटायला. आजारीबिजारी होते मध्यंतरी. वरेच. बरेच कसले ? मरता मरता परतला म्हातारा. असेच म्हणायचे सगळे. तर त्यासाठी भेटायला गेलो होतो त्यांना. शिवाय नात्यातलेच तसे आमच्या.

आणि गृहस्थ चांगल्या छपरी पलंगावर लोळले होते ते उठून बसले. माणसाच्या शरीराला 'कुडी' हा शब्द कधी कधी किती लागू पडू शकतो हे पटवणारं त्यांचं शरीर. इकडचं तिकडचं बोलणं, विचारपूस धड पुरीही झाली नव्हती. तर अचानक त्यांनी ते सांगितलं. काय की अध्यात्माची जरुरी. महत्त्व. आणि अपरिहार्यता.

म्हणजे त्यांचं म्हणणं असं की समजा उदाहरणार्थ आपल्याला ताप आला. किंवा आणखी काही रोग झाला. आणि आपल्याला समजलं की बुवा पाण्यात किंवा हवेत त्या फलाण्या तापाचे जंतू होते आणि ते आपल्या पोटात गेले आणि मग आणि म्हणून आपल्याला ताप आला. किंवा आणखी काय ते झालं. तर काय होतं ? या समजण्यानं केवळ आपला ताप कमी होतो का ? तर नाहीच. पण तरी काहीतरी बरं वाटतंच ना आपल्याला ? वाटतंच. आणि ते कशानं ? तर कारण कळल्यानं. घडल्या गोष्टींची कारणमीमांसा लागल्यानं.

आता कुणी असं म्हणेल की घडलेल्या गोष्टींची कारणमीमांसा, समजा आपण काहीतरी लावली. पण त्यानं काय झालं ? काय मिळालं आपल्याला ? तर त्याचं उत्तर असं की कुठल्याही गोष्टीमागची कारणमीमांसा लावण्याची खटपट करणं आणि ती लागली असं वाटल्यानंतर समाधान पावणं हा माणसाच्या स्वभावाचा धर्मच आहे. नव्हे माणसाची ही व्याख्याही होऊ शकेल.

आणि अध्यात्म तुमच्यासाठी नेमकं हेच करतं आणि तुम्हाला ते समाधान मिळवून देतं.

मरणाचा गंध असलेल्या त्या छपरीपलंगाच्या खोलीतून जेव्हा मी बाहेर पडलो तेव्हा तसा थरारलेलाच होतो. म्हणजे तसं अध्यात्मासंबंधीची त्या म्हाताऱ्यानं केलेली वकिली मी पूर्वी कधी ऐकलीच नव्हती असं तर नव्हतं. पण त्या तिथे त्या पांढऱ्याफटक, लुकड्या, नव्वदीच्या म्हाताऱ्याच्या तोंडून ते सगळं विचित्रपणे एकसंध आणि जिवंत होऊन माझ्यासमोर साक्षात ठाकलं होतं. आणि त्याला तोंड द्यायची पाळी आली होती. माझ्यावर. अंगाला मरणाचा भपकारा येणाऱ्या त्या म्हाताऱ्यामुळे.

खरं तर कशालाही तोंड द्यायची शक्ती मागेच माझी संपलेली नव्हती का ? पण ते तसं त्या म्हाताऱ्याला तरी काय माहित ? म्हणून तर कुणा माणसाचा समाजाचा संपर्कच नको. तिबेटी लामासारखं एखादी गुहा बंद करून वर्षानुवर्षं त्यातच रहावं. वाटायचं कधी कधी. असो. तसं राहिलो नाही. म्हणून तर हे प्रसंग.

ते समोर उभं ठाकल तर त्याला तोंड देणं भागच होतं. तर यावर कुणी म्हणेल, तोंड कशाला द्यायचं ? एवढंच जर हे वाटतं तर द्यावं तोंड फिरवून. तर हा तसा नुसता शब्दाचा खेळच. आता कुणी म्हणेल तुम्हाला आयुष्यात जर अर्थ वाटत नसेल तर त्याचा शेवट का नाही करीत ? आता आयुष्य निरर्थक वाटण्याचा नि त्याचा शेवट करण्याचा तसा अर्थाअर्थी काही संबंध तरी आहे का ? तसंच हे. समोर उभं ठाकलं त्याला तोंड देणं भाग होतं.

आणि शिवाय दुसरं हे आहेच. की नाही तरी सध्या मी तसा रिकामाच होतो. आणि बेकाराच्या 'कुठलीही नोकरी द्या पण द्या' मन:स्थितीत येऊन वाटेल ते उद्योग धुंडूनही माझे संपले होते.

माझं शरीर म्हणजे मी. मला दुसरं काही नको. तत्वज्ञान नको. पुस्तकी अर्थ नको आयुष्याचे. मला काही नको. मला माझं शरीर पाहिजे. कणाकणानं. रक्तामासानं स्वत:च्या. जगणारं. दुसरं काही नाही. शरीर आहे. आणि कशातही आणि सगळ्या पलीकडेही तेच आहे.

हे असे आधीचे नसते उद्योग माझे. पण उतरत्या वयाबरोबर त्याचेही रंग उतरले होते. हे डोळ्यानं पहात होतोच मी.

खरं म्हणजे हे सगळं स्वीकारताना मी फार सावध होतो. कारण त्या आधीच अगदी कोवळ्या तारुण्यात 'भावनेच्या स्तरावर आयुष्य जगण्याच्या' माझ्या प्रयत्नाचा वाजलेला बोऱ्या आणि त्यानंतर हातभर लांब जिभेनं लंब्याचवड्या गप्पा मारून शेवटी दहाची नोटच वदी आहे खिशात. चिल्लर विसरलो. रुपया देतोस का वसच्या तिकिटासाठी ? म्हणणाऱ्या बेकाराच्या भूमिकेतही स्वत:ला तुफान यश मिळालेलं पहावं लागलेलं होतं मला.

म्हणून नवा उद्योग मला पर्मनंट गव्हन्मेंट जॉब सारखा भक्कम पाहिजे होता.

आणि ह्या 'शरीरानं जगण्याच्या' भक्कम जॉबचाही निकाल लागल्यानंतर माझ्या उताराला झुकणाऱ्या वयाला योग्य असाच उपयोग नव्हता का तो ? म्हातारबुवांनी सुचवलेला.

आणि मग मी हिमतीनं आणि पुन्हा एकदा धोरणीपणानं त्याप्रमाणं अध्यात्म वगैरेची साधनाही करायला सुरुवात करणार होतो. पण मधेच लक्षात आलं की माणुसच आपण. कारणमीमांसा लागल्यानंतर समाधान पावणं वगैरे सगळं ठीकच आहे. पण समजा; कारणमीमांसा लागली असं वाटलंच नाही तर ?

तर हे त्या म्हातारबुवांनाच विचारणं एकंदरीत ठीक. म्हणुन गेलो पुन्हा. दुपारचा.

आणि पहातो तर छपरी पलंगावर त्याचा पोरगा. दुपारच्या जड जेवणानं आडवा. टक्कल डोक्याच्या त्यानं केलेल्या चमनमधे एकदा पाहून मी भांग पाडला. कंगवा खिशात ठेवला. आणि बाहेर पडलो.

५

घरी आलो तर बायको पेंगुळलेल्या डोळ्यांनी वाट पहातच होती माझी.

'किती हो उशीर करता ? अन्नाच्या नुमत्या गारगोट्या होऊन जातात एवढा खपून दररोज सकाळ संध्याकाळचा ताजा स्वैपाक करावा ! थांबा. हातपाय धुवा. तोवर गरम करते सगळं. मुलं केव्हाची थांवली होती. हट्ट धरून. शेवटी आत्ता जेऊन झोपवलं त्यांना.'

भांग चाचपत एकदा मी बायकोकडं पाह्यलं. हिला ते सांगावं का ? म्हातारबुवांबद्दल. आणि त्यांच्या त्या अध्यात्माबद्दल ?

पण तेवढ्यात ती स्वैपाकघरात गेलीही.

आता नेहमीसारखा मी उदास होणार. मला वाटलं. आणि तसंच झालं.

माझं अशा अशांशी असं असं नातं आहे. असं जे मी आणि इतर मानतात, त्याचा अर्थ तरी काय ? एकवेळ बॉयलॉजिकल नातं एका लेव्हलपर्यंत मला समजू शकेल. मी ते ॲक्सेप्टही करू शकेन. नव्हे केलेलंच आहे. म्हणून तर माझ्या दोन्ही मुलांच्या संबंधात एकुलत्या एक भावाच्या संबंधात केव्हाच वारलेल्या आईवडिलांच्या संबंधात मी कुठं उभा आहे, हे मला थोडं माहित असल्यासारखं वाटतं. उभं रहायला पाय ठेवायला कुठं तरी जमीन असलेली ती सगळी नाती.

पण हिचं काय ? हिच्यासंबंधी मला काय वाटतं ?

तसं बघितलं तर काय वाटतं हे कळायला ठराविक असं दरवेळी तेचतेच असं थोडंच वाटत असतं ?

आणि माझ्यात तिचं हे जीव गुंतवण, हे काय आहे ? चारी बाजूंनी अगदी हाताशी असूनही शेवटपर्यंत हाती न लागणाऱ्या अनेक गोष्टींतच हे शेवटी जमा रहाणार आहे का ?

राहो बिचारं. त्याविषयी काही तक्रार नाही माझी. अस्वस्थता ह्यासाठी की शरीराचं अधूरं का होईना जे काही मोहक विसरभोळं सूख होतं, तेही संपणार आहे का ह्या इथून पुढं माझ्यासाठी ? आपण म्हणून राह्यलोय स्वत:जवळ तसं. पण खरंच का तसं होणार आहे ? मग ? मग काय ? मग.

तिच्यापासून दूर झाल्यानंतर खिडकीतून सिगरेट ओढताना काळ्या शांत आकाशातल्या चांदण्यात आमचं सहजीवन न दिसता लहानपणीच्या तशा अगदी

निरर्थक गोष्टीच का कधी दिसतात मला ? अगदी पलिकडेच थकून आपले कमळाचे डोळे मिटून ती झोपलेली असताना.

आणि हे लक्षात आल्या आल्या ह्या अफाट जगात तिचं एकटीचं कसं होणार ह्या विचारासरशी गलबलल्यासारखं होतं थोडसं कधी. ते तरी काय ?

६

आणि एवढं जर होतं तर आपण मुलांना जो जन्म घातला तो तरी कशासाठी ?

उत्तर नसलेले प्रश्न पडणं हा स्वभावच आहे माणसाचा. असंच उत्तर दिलं असतं त्या म्हातारबुवांनी त्या प्रश्नाला.

पण माझ्या बाबतीत तरी मला एवढंच उत्तर सापडलंय अजून.

ह्या अशातूनही आयुष्य जगून संपत चाललच आहे की. पिक्चरमधे नाही का एका सीनमधेच फटक्यात पंचविसतीस वर्षं जाऊन माणसांचे केस काळयाचे पांढरे होतात. तसंच आढळेल. कधी ना कधी आपल्याला. आणि पूर्णविराम आहेच की कुठे तरी ह्या आयुष्याला आणि त्याबरोबरच ह्या सगळ्या जाणिवांना.

आणि उरलासुरला नेणिवेचा प्रपंच करायची सांगितलीय कुणी आपल्याला नसती उठाठेव ?

आणि हाच माझा सध्याचा उद्योग. अखेरीस माणसाला काही तरी करावं हे लागतंच. जन्ममरणाच्या फेऱ्यातून सुटू तेव्हा सुटू. पण तोपर्यंत तरी कर्म हे कुणालाच चुकत नाही. सांगतातच की आपले हिंदूधर्मवाले.

तर हे असं आहे. असो. नाही तर काय ?

□ □

# वहाब गुरुजी : नरहर कुरुंदकर

काय असेल ते असो, यंदाच्या वर्षी वहाबसरांची मला सारखी आठवण येत आहे. गेल्या पंधरा-सोळा वर्षांत मी माझ्या या शिक्षकाला जवळ जवळ विसरूनच गेलो होतो. भेटीगाठी तर १९५२ सालीच संपल्या. पण आठवणीही येत नव्हत्या. यंदा स्वातंत्र्याचा रौप्य–महोत्सव असल्यामुळे हैद्राबाद संस्थानातील माझ्या जीवनातील काही आठवणींना उजाळा देऊन पाहू लागलो, आणि माझ्या नजरेसमोर एकदम वहाबसाहेब आले. तेव्हापासून त्यांच्या सारख्या आठवणी येत आहेत. एकदा त्या लिहून काढल्याशिवाय चैन पडणार नाही; म्हणून लिहीत आहे. तसा ह्या आठवणींचा विरंगुळा यापेक्षा जास्त उपयोग नाही. कारण अब्दूल वहाब जिवंत आहेत की नाही हेही मला माहीत नाही. आणि जिवंत असले तरी त्यांना मराठी मुळीच येत नव्हते, येत नाही म्हणून हे लिखाण त्यांच्यापर्यंत पोचणारही नाही.

तसा विचार केला तर वहाब सर कुणी मोठे गृहस्थ नव्हते. जन्मभर एक सामान्य माणूस म्हणून ते जगले, सामान्य माणूस म्हणून ते निवृत्त झाले, आपण कोणी फार मोठे गृहस्थ आहोत असा त्यांचा आग्रह सुद्धा नव्हता. एक साधे विनित पदवीधर असे हायस्कूलमधील ते शिक्षक होते. आयुष्याच्या शेवटी ते योगायोगाने गॅझिटेड ऑफिसर झाले, आणि शांतपणे नोकरी संपवून निवृत्त झाले. त्यांच्याजवळ फार मोठे बुद्धिवैभव नव्हते. अलोट धैर्य किंवा एखादा वेछुट त्याग करणे त्यांना जमले असते की नाही याची मला शंकाच आहे. पण ते मृदुभाषी; हसरे आणि सहनशील होते. अतिशय निरुपद्रवी चेहरा करून अत्यंत उपद्रवी बाबी ते अत्यंत शांतपणे सांगत. आणि स्वतःला पटलेल्या बाबींच्या विषयी ते अतिशय चिवट होते. त्यांची मते निश्चितपणे पुरोगामी होती असे तर ठामपणे मला सांगता येणार नाहीच; पण त्यांची मते होती तरी कोणती हेही नक्की सांगता येणार नाही. या माणसामुळे एकेकाळी अतीव आदराने आणि श्रद्धेने आमची मने भारावलेली होती. कारण वहाब सर इतरांच्या पेक्षा निराळे होते.

त्यांचा–माझा फार घनिष्ठ असा वैयक्तिक संबंध आलाच नाही. मी हैद्राबादच्या सिटी कॉलेजात नवव्या वर्गात शिकत होतो. एक दिवस इंग्रजीचे शिक्षक म्हणून वहाब सर वर्गावर हजर झाले. शांतपणे शिकवू लागले. सिटी कॉलेज हे एक त्यावेळी प्रकरण होते. भव्य तीन मजली वास्तूत हे विद्यालय होते. आठवीचे आठ, नववीचे नऊ आणि दहावीचे दहा असे सत्तावीस वर्ग हायस्कूलचे आणि महाविद्यालयीन इंटर सायंसच्या पहिल्या वर्षाच्या चार व दुसऱ्या वर्षाच्या चार अशा आठ तुकड्या तिथे एकत्र असत. सर्व मिळून सुमारे अडीच हजार विद्यार्थी तिथे एकत्र शिकत. अतिशय निष्णात असे शिक्षक तिथे असत. ते प्रायः मुसलमान असत. चार दोन हिंदू शिक्षक अंग चोरून वावरत. ऐंशी टक्के विद्यार्थी मुसलमान असत. असे ते राजधानीतील जातीयवादाचे मोठे दांभिक पण सुसंस्कृत दिसणारे केंद्र होते. अशा ह्या शाळेत वहाब सर संपूर्ण खादीचा पोषाख करून येणारे एकटेच होते.

त्यांच्या खादीला एक शिस्त होती. लांब शेरवान, तोकडी विजार, पायात चप्पल, डोक्यावर कधी गांधीटोपी, कधी रूमी टोपी, कधी टोपीच नसे असे ते वर्गात येत. ते प्रथम वर्गात आले तेव्हा त्यांच्या डोक्यावर गांधीटोपी होती. हैद्रावाद संस्थानात गांधीटोपी घालून शासनाला जाहीर व्यासपीठावरून शिव्या मोजणारे एकमेव मुसलमान आम्ही सिराजुल हसन तिरमीजीच फक्त पाहिले होते. त्यामुळे वहाबसरांच्या डोक्यावर गांधीटोपी हे सर्वांनाच आश्चर्य होते. आम्हा हिंदू मुलांना तर मौ. आझाद वर्गात आल्यासारखे वाटले.

जितका आम्हाला आनंद झाला तितके मुसलमान विद्यार्थ्यांना दुःख झाले. शिष्टाचार म्हणून कोणीही काहीही बोलले नाही. ते हसऱ्या चेहऱ्याने आले आणि त्यांनी शिकवण्यास आरंभ केला. ते इस्कूल (स्कूल), असा उच्चार जाणीवपूर्वक करीत. इंग्रजांसारखे फर्डे इंग्रजी बोलण्याच्या प्रयत्नात रत असणाऱ्या इतर शिक्षकांच्या मानाने वहाबसरांचे इंग्रजी अगदी गावठी वाटत असे.

वहाब सरांचा शिकवण्यापेक्षा चर्चा करण्यावर फार मोठा भर असे. मुलांनी धीटपणे प्रश्न विचारावे ह्याला ते उत्तेजन देत. दोन चार दिवसांत मुलांची भीड चेपली. त्यांच्या वर्गात बेधडक चूक इंग्रजी आम्ही बोलत असू. ते चूक नीट करीत, वाक्य सुधारून घेत; पण चिडत नसत. उलट ते म्हणत इंग्रजी बोलताना चुकले तर बिघडले कुठे, ती काही आमची मातृभाषा नव्हे. बोलून चालून जेत्यांनी गुलामांच्यावर लादलेली ही भाषा ! ती उपयोगी आहे; म्हणून कष्टपूर्वक शिकू. तिच्यात निष्णात होण्याचा प्रयत्न करू. (हौसला रखेंगे की माहर बन जाए ) पण चूक झाली तर लाजण्याजोगे त्यात काही नाही.

मुसलमान विद्यार्थ्यांना त्यांचे हे बोलणे आवडत नसे. ब्रिटिश इंडियातील लोक इंग्रजी शिकतात, हे त्यांचे शिकणे म्हणजे गुलामांचे इंग्रजी शिकणे म्हणता येईल. पण हैद्राबादचे मात्र तसे नाही. हैद्राबाद हे काही गुलाम राष्ट्र नव्हे. हैद्राबाद हे निजाम सरकारचे स्वतंत्र राज्य आहे. निजाम सरकारची पदवी इंग्रजांचे मित्र ही आहे. ( दोस्तान-फिदवी-इ-इंग्लिस्तान ) ते इंग्रजांचे गुलाम नव्हत, असा मुसलमान विद्यार्थ्यांचा मुद्दा असे. अलाहजरत निजाम हे इंग्रजांचे गुलामच आहेत असे काही स्पष्टपणे वहाब म्हणत नसत. त्या सरकारी नोकराला हे म्हणणे शक्यही नव्हते. ते फक्त हसत आणि म्हणत, बंधूंनो ! ब्रिटिश इंडियात कोटयवधी मुसलमान गुलाम आहेत हे तर खरे आहे ना ? आपले कोटयवधी बांधव गुलाम असताना आपण गुलाम की स्वतंत्र ही चर्चा कशाला? सर्वांचीच गुलामी संपेल कशी ह्याचा आपण विचार करू. मुस्लिम विद्यार्थी निरुत्तर होत. आम्हाला आनंदाचे भरते येई. पण आनंद दाखविता येत नसे. खरे म्हणजे हैद्राबाद हे इंग्रजांचे गुलाम संस्थान आहे असे स्पष्टपणे वहाबांनी कधीच म्हटले नाही; पण त्यांनी ते सुचविले आहे असे आम्ही समजत असू. त्यांच्या मनात काय होते कोण जाणे !

पुढे वहाब सरांच्याकडे वादविवादाचा तासही आला. त्या तासात तर खूप चर्चा होत असे. मुसलमान विद्यार्थी अनेक प्रश्न विचारीत आणि वहाब सर हसत हसत उत्तरे देत. ती सारी प्रश्नोत्तरे मोठी गमतीची असत. त्या उत्तरांतील ध्वनी आम्हाला सुखवी. एक दिवस एका मुलाने विचारले, आपण गांधीटोपी का वापरता ? वहाब सर म्हणाले, हा तुमचा गैरसमज आहे. ही गांधीटोपी नव्हे गांधीजी टोपी वापरीत नाहीत. आणि समजा ते टोपी वापरीत असले तरी त्यामुळे ती गांधीटोपी होणार नाही. आता पाहा गांधीजी घडयाळ वापरतात, तुम्ही सगळे घडयाळ वापरता; म्हणून ते गांधी घडयाळ होईल काय ? दुसरा मुलगा म्हणाला, आली जनाब ! हिंदू लोक ही टोपी विशेष हेतूने वापरतात, तुम्ही ती का वापरता ? वहाब म्हणाले, हा अजून एक गैरसमज आहे. ही टोपी हिंदु टोपी नव्हे. हिंदूंच्या मध्ये देवमूर्तीना मुगुट असतात, राजेलोकांना फेटे व पगडया असतात त्यांचे संत डोक्यावर जटाच ठेवतात. शेवटी ते म्हणाले, माझ्या प्रिय विद्यार्थ्यांनो ! यह न हिंदू टोपी है न गांधी टोपी है; यह तो सिर्फ टोपी है. और सस्ती मिलती है, और कुछ नहीं. पण त्यांनी गांधीटोपी वापरणे सोडले नाही. त्यांच्या घरावर हल्ला झाला तरी त्यांनी ते सोडले नाही.

ते खादी वापरीत, पण तिला ते खादी म्हणत नसत. ते विद्यार्थ्यांना सांगत ह्या कपडयाला खादी म्हणणे बरोबर नाही. खादी म्हणजे जाडाभरडा कपडा. हा जाडाभरडा नव्हे. चांगला तलम कपडा आहे. आपले आलाहजरत (म्हणजे निजाम) मुद्दाम देशी कापड वापरतात. जे आपल्या देशात होते, आपले विणकर विणतात. कापूस आपला, सूत आपले; ते आपण वापरावे. आणि त्याला जाडेभरडे म्हणू नये. यालाच चांगले म्हणावे. मुलांनी विचारले, आपण देशी असे हैद्राबाद मिलचे कापड का वापरीत नाही ? वहाब म्हणाले, त्या गिरण्या देशात आहेत पण यंत्रे देशातील नाहीत. सम्राट जर गिरणीचे कापड वापरू लागले तर आपण त्यापेक्षा थोडे नम्र व्हावे. आणि मजुरांचे कापड वापरावे. तरीही एकजण म्हणालाच की, ह्या कापडाचा पैसा हिंदूंच्या घरात जातो. वहाब म्हणाले, हिंदूंनी

राज्य करावे आणि आपण त्यांचे कपडे विणावे ह्यापेक्षा आपण राज्य करावे आणि हिंदूंनी आपले कापड विणावे हे बरे नाही काय ? मुसलमान मुले गप्प बसली. त्यांना काय आक्षेप घ्यावा हे कळेना. आम्ही सुखावलो. खरे म्हणजे त्यात सुखावण्याजोगे काहीच नव्हते. पण ते खादी वापरीत हे मात्र खरे होते. त्यांची खादी कधी सुटली नाही.

आमच्या क्रमिक पुस्तकात गांधीजीवर एक धडा होता. पण तो धडा अभ्यासक्रमात नव्हता. तरीही वहाबांनी तो शिकवला. धडा शिकवताना ते म्हणाले, तुमच्यापैकी काही जणांच्या मनात गांधीविषयी राग आहे. काही जणांच्या मनात प्रेम असण्याचा संभव आहे. पण आपण हा धडा घेऊ. उद्या या माणसाच्या विरुद्ध तुम्हाला भांडावे लागेल तेव्हा शत्रूचा परिचय असलेला बरा. आखिर दुश्मन को भी तो पहचानना पडेगा. आणि त्यांनी तो धडा घेतला. तपशिलाने घेतला. मुलांनी धडा शिकवू दिला. शेवटी विचारले, आपल्या मते गांधी हे महात्मा आहेत काय ? वहाब म्हणाले, महात्मा म्हणजे काय तर मोठा माणूस. हिंदू लोक गांधींना महात्मा मानतात. मी इंग्रजांचा शत्रू आहे. जो कोणी त्यांच्या विरुद्ध लढतो तो मला मोठाच वाटतो. शेवटी हैद्राबादमध्ये राहाणारा रेसिडेन्ट इंग्लंडला परतला तर पाहिजे. हे काम गांधीने केले तर ते मला हवे आहे. उरलेले प्रश्न इंग्रज गेल्यानंतर पाहू.

१९४६–४७ ला आम्ही दहावीत म्हणजे मॅट्रिकला आलो, त्यावेळी मुस्लिम भावना अधिकच तप्त झालेल्या होत्या. पाकिस्तान हा सर्वांच्या समोरचा ज्वलंत प्रश्न होता. वहाबसरांच्या विषयी मुस्लीम विद्यार्थी आणि सर्व अध्यापक ह्यांच्या मनात तीव्र राग आहे याची आम्हाला जाणीव होतच होती, विद्यार्थी हा राग कुत्सितपणे त्यांचा उल्लेख करून व्यक्त करीत. इतर अध्यापक मंडळी सौजन्याने त्यांना टाळीत. त्यांच्याशी अध्यापक औपचारिकतेपलिकडे बोलत नसत. शाळेत निरनिराळे कार्यक्रम होत. वहाबांच्या साठी कुणी उठून खुर्ची देत नसे. तरीही ते सिटी कॉलेजमध्ये टिकून होते. कुठे तरी त्यांचा दांडगा वशिला असल्यामुळे त्यांचे हे वागणे निभून जाते असे विद्यार्थी म्हणत. त्या काळी आम्हाला हे खरे वाटत नसे. आज विचार करताना मला खात्रीच वाटते की, त्यांचा संरक्षक कुणीतरी वर असलाच पाहिजे, एरव्ही त्यांची ससेहोलपट झाली असती.

वर्गातील शिक्षकांचे वागणे अधिक उग्र व जातीयवादी होऊ लागले होते. उर्दूच्या वर्गात आम्हाला उर्दू ही राष्ट्रभाषा आहे, आमचे राष्ट्र हैद्राबाद असून ह्या राष्ट्रात उर्दूखेरीज इतर कोणत्याही भाषेला अस्तित्व असणे कसे गैर आहे हे सांगितले जाई. इतिहासाच्या वर्गात मूर्तिपूजकांची थट्टामस्करी, नेहमी इस्लामचाच जय का होतो याची कारणे, औरंगजेबाचा थोरपणा ह्या बाबी मुद्दाम विषयांतर करून सांगितल्या जात. अभ्यासक्रम जरी इंग्रजी अमदानी हा होता तरी कोणते तरी निमित्त काढून हे सांगितलेच जाई. मुसलमान विद्यार्थ्यांना धर्मशिक्षण होते. ( दिनीयात ) त्या वर्गात आम्ही नसलो तरी तेथे काय शिकवले गेले हे मुलांच्या बोलण्यावरून कळे. आम्हाला सामान्य नीतिशास्त्र–( असलाकियात ) असे. हे सामान्य नीतिशास्त्रसुद्धा मुस्लीम शिक्षक शिकवीत. त्यांच्या शिकविण्यात इस्लामचा मोठेपणा, मूर्तिपूजकांची कुचेष्टा असेच. फार काय गणिताचे शिक्षक एखादेवेळी वैतागाने म्हणत, जगाला ज्ञानाचा प्रकाश देणारा तुमचा धर्म, तुमच्यापेक्षा मूर्तिपूजकांची मुले गणितात हुशार असावी हेच शरमेचे आहे. ( कायनात को इल्मसे मुनव्वर करनेवालों की औलाद दियाजी मे कमतर हो गैरोंसे यही लानत है तुमपर ).

आधीच हिंदू शिक्षक फार जपून वागत, हिंदू विद्यार्थ्यांशी शक्य तो तुटकपणे राहात. आपल्यावर पक्षपाताचा आरोप येईल की काय ह्याविषयी अतिशय जपत. माझे ऐच्छिक मराठी नव्हते. पण जे मराठीचे शिक्षक होते त्यांच्याशी मधून मधून बोलण्याचा प्रयत्न मी करी. ते होता होईतो माझ्यासारख्या बदनाम चळवळ्या मुलाशी बोलणे टाळीत. एकदा तर त्यांनी मला स्पष्टच सांगितले की, ज्याचे आपण अन्न खातो त्या आला हजरतांवर ( शब्दशः अर्थ श्रेष्ठ मान्यवर. पण हा शब्द नेहमी निजामासाठी वापरीत.) तुम्हाला श्रद्धा नाही. तुमच्या सारख्यांशी बोलण्याची माझी इच्छा नाही. मुसलमान शिक्षक राजकीय सार्वजनिक–प्रश्नांवर जितके उर्मट होते, तितके हिंदू भित्रे होते. वैयक्तिक संबंधात मुस्लिम शिक्षक जितका दिलदार असे, तितके हे हिंदू शिक्षक क्षुद्र होते. मधून मधून हिंदू विद्यार्थी संपावर जात. ह्या विद्यार्थ्यांत मी हमखास

असेच. एकदा प्राचार्यांनी तर नोटीस काढली की, जे संपावर होते त्यांना प्रत्येकी पाच रुपयं दंड करावा. माझे म्हणणे असे की, मी त्या दिवशी रजेवर होतो. रजेचा अर्ज नसल्यामुळे वाटल्यास मला अनुपस्थित समजावे; पण दंड माफ करावा. माझे वर्गशिक्षक म्हणाले, बदमाष ! तू संपावर होतास. घोषणा देत बाहेर पडलास हे मी माझ्या डोळ्यांनी पाहिले. पण त्यांनी माझ्या अर्जावर लिहिताना हेच लिहिले की, सदर विद्यार्थी हुशार व स्वभावाने गरीब आहे. तो संपावर असेल असे वाटत नाही. त्याचा दंड माफ करावा.

माझ्या विरोधी बोलणारे दोघेजण निघाले. एक मराठीचे शिक्षक. त्यांनी मुस्लिम विद्यार्थ्यांना सांगितले, तुम्ही प्राचार्यांना सांगा. मी ह्याला घोषणा देताना पाहिले आहे. दुसरे वहाब सर होते. ते म्हणाले, खरे सांग तू संपावर नव्हतास का ? मग दंड भर. आणि जाहीर रीतीने लेखी कळव मी संपावर होतो. मी दंड भरीत आहे. तुम्हाला परिणाम भोगण्याची शक्ती नसेल तर राजकारणाच्या गप्पा फोल आहेत. (अगर अंजाम से बचना चाहो तो सियासत मे कोई दम नहीं) मी सरळ प्राचार्यांना भेटलो. ते म्हणाले, वर्गशिक्षकाच्या शिफारशीनुसार दंड माफ केला आहे. तुम्ही वहाबांच्या नादी लागू नका. तो वेडसर आहे. ( वह कुछ पागलसा है )

वहाब पाकिस्तानचे कडवे विरोधक होते. ते म्हणत, पाकिस्तानची मागणी चुकीची आहे. त्यात मुसलमानांचे हित नाही. मुस्लिम बहुसंख्य प्रांत जर वेगळे झाले आणि त्यांचे पाकिस्तान झाले तर उरलेल्या भागात मुसलमान अधिकच दुबळे आणि हिंदू अधिकच बलवान होतील. ते विद्यार्थ्यांना विचारीत. हैद्राबाद संस्थानात मुसलमान अल्पसंख्य आहेत. तरी ते राज्य• कर्ते आहेत. त्यांना हिंदूंची भीती वाटत नाही. मग उरलेल्या हिंदुस्थानात मुसलमानांनी का भ्यावे ? जर बहुसंख्य हिंदूंच्या भीतीमुळे वेगळे पाकिस्तान मागितले तर मग हैद्राबाद सोडून पळण्याची तयारी ठेवली पाहिजे. हे कोण पत्करील ? मुसलमानांनी ह्या देशावर सातशे वर्षे राज्य केले, त्या वेळीही ते अल्पसंख्यच होते. इंग्रज अल्पसंख्यच होते. त्यांनी दीडशे वर्षे राज्य केले. शूर मुसलमानांनी संख्येची भीती बाळगू नये, पाकिस्तान मागू नये.

मी विचारले, पाकिस्तान जर मुसलमानांच्या हिताचे नाही तर ते मागतात का ? आणि जर पाकिस्तान तोडून दिल्यामुळे हिंदू बलवान होणार असतील तर मग हिंदू इतका विरोध का करतात ? वहाब म्हणाले, प्रश्न बरोबर आहे. खरी गोष्ट अशी आहे की, कायदेआजम जीनांना सिंध–पंजाबवर राज्य करता आले तर पुरेसे वाटते. त्यांना भोपाळ–हैद्राबादचे काय होईल, आग्रा, अजमेर, अलिगडचे काय होईल याची चिंता नाही. आम्ही हैद्राबादी आहो, आम्हाला आमचे भले पाहिले पाहिजे. पाकिस्तानमुळे आम्ही कमजोर होऊ. हिंदू हुशार व चतुर आहेत. त्यांना वाटते की आपण पाकिस्तानला विरोध केलाच पाहिजे. म्हणजे जोरजोराने मुसलमान पाकिस्तान मागतील व शेवटच्या क्षणी एक तुकडा फेकून दिला की झाले. उरलेल्या भागावर पकड पक्की करता येईल.

त्यावेळी आम्हाला इतकेच कळले की वहाब पाकिस्तानचे विरोधक आहेत. त्यामुळे पाकिस्तान-विरोधी खादीधारी मुसलमान आम्हाला अधिकच जवळचा वाटे. तसे ते वाटले. त्यांचे सर्व युक्तिवाद फसवे होते. पण ते युक्तिवाद मुसलमानांची समजूत काढण्यासाठी आहेत असा ग्रह आम्ही करून घेतला. आज असे वाटते की वहाब बहुतेक जमियत–उल–उलेमाच्या मताचे असावे. ती भूमिका प्रामाणिकपणे त्यांना पटत असावी.

वहाबांचा युक्तिवाद मुसलमान मुलांना पटला नाहीच. त्यांनी इतिहासाच्या वर्गात तो पुन्हा उकरून काढला. आमचे विद्वान अध्यापक गंभीरपणे म्हणाले, एका शिक्षकाच्या विरुद्ध दुसऱ्याने बोलणे योग्य नाही. पण मुद्दा विचारांचा आहे. म्हणून आम्हाला जे वाटते ते आम्ही सांगू. योग्यायोग्यतेचा निर्णय सुज्ञांनी (अहलेफहम) घेतला पाहिजे. पाकिस्तानमुळे इकडे पंजाब, सिंध, काश्मिर आणि तिकडे आसाम, बंगालवर मुसलमानांचे राज्य बळकट होईल आणि दक्षिणेत पुरेसे बळकट हैद्राबाद हे स्वतंत्र मुस्लिम राष्ट्र आहेच. यामुळे मुस्लिम राज्यांच्या संख्येत वाढ होईल. या उपखंडावर (बर्रे सगीर) नियंत्रण ठेवणे मुसलमानांना सोपे जाईल. म्हणून पाकिस्तान मुसलमानांच्या हिताचे तर आहेच; पण इस्लाम हा एक जागतिक धर्म आहे, सर्व मानवजातीला आपल्या आलिंगनात येण्याचे उदार आमंत्रण देणारा धर्म आहे या दृष्टीने ही रचना न्यायाची आहे. विद्यार्थ्यांनी सर्व बाजूने विचार करावा आणि आपल्या ज्येष्ठ नेत्यांच्यावर विश्वास ठेवावा. मुसलमान मुले एकदम प्रसन्न झाली. त्यांना सगळे प्रश्न स्पष्ट समजल्यासारखे झाले. आम्हाला फारसे वाईट वाटले नाही. कारण बाहेर जे लीग व इत्तेहादुल मुसलमीन बोलत होती त्याचा हा प्रतिध्वनी होता. थंडपणे विचार मांडावे, अनुकूल–प्रतिकूल चर्चा करून आपला मुद्दा दुसऱ्यांना पटवावा असे वातावरणच नव्हते. निर्विकार कुणीच नव्हते. सर्वांची मते ठाम होती. प्रश्न फक्त सोयीस्कर युक्तिवादाचा होता. आज एक महत्वाची गोष्ट सारखी जाणवते, ती म्हणजे वहाब काय अगर इतर शिक्षक काय, पाकिस्तान रास्त मानणारे काय अगर अनुचित मानणारे काय सारेच जण बंगाल, पंजाब, आसाम, काश्मिर पूर्णपणे पाकिस्तानातच जाणार हे गृहीतच धरीत. देशाची फाळणी होताना प्रांतांचीही फाळणी होईल असे त्यांना वाटत नसे.

साऱ्या जगाला असणारी इस्लामची उदार दावत हाही एक चर्चेचा विषय होता. एकदा हाही विषय वर्गात निघाला. सगळे जग इस्लामच्या बाजूने वाहून आणावे ही कल्पना तुम्हाला योग्य वाटते की नाही असा प्रश्न सरळच मुलांनी वहाबांना विचारला. दिनियातच्या वर्गात सर्व मुसलमान विद्यार्थ्यांना सतत सांगितले जात होते की, इस्लाम हाच एकमेव परिपूर्ण धर्म आहे. तोच फक्त खरा धर्म आहे. आणि जगाचे अंतिम रूप इस्लाममय होणे हेच राहणार आहे. त्यामुळे लहान वयातच मुलांना हा मुद्दा चटकन मनात बसलेला आढळे. कळत–नकळत ह्या दिशेनेच त्यांचा विचार होई. अखलाकियातच्या वर्गातसुद्धा आम्हाला उस्मानप्रमाणे न्यायाधीश व्हा, कुतुबशहा व औरंगजेबप्रमाणे धर्मशील व्हा असाच उपदेश असे. सारी विचार-पद्धतीच ही होती.

वहाबांना हा प्रश्न विचारला गेला तेव्हा ते काय उत्तर देतात याबाबत आम्ही फार उत्सुक होतो. आमची अपेक्षा ही होती की वहाबांनी म्हणावे जगात अनेक धर्म आहेत. प्रत्येकाला मुसलमान व्हा असे कसे म्हणावे ? ज्याने त्याने आपल्या परंपरागत धर्मावर प्रेम करावे इ. इ. कारण हे आम्ही म्हणत होतोच. सर्वांना हिंदू करावे ह्या कल्पनेला ( त्यातील संपूर्ण आशय उमगला नाही तरी ) आमचा विरोध होता.

पण वहाबांनी शांतपणे सांगितले की, सारे जग इस्लाममय करावे ह्या कल्पनेवर त्यांचा विश्वासच आहे असे नसून आपल्या अल्पस्वल्प बुद्धीनुसार ते हे कामच करू इच्छितात. त्यांचा ध्येयावर विरोध नाही. मार्गावर विरोध आहे. मुसलमान विद्यार्थ्यांनी बाके वाजविली. आमची फार निराशा झाली. वहाब म्हणाले, जे बाके वाजवीत आहेत त्यांनी थोडा धीर धरावा. उद्याच्या वादविवादाच्या सभेत आपण तपशिलाने ह्या प्रश्नाकडे वळू आणि इंग्रजी शिकवणे त्यांनी सुरू केले.

दुसरे दिवशी वादविवादाच्या सभेत वादविवाद झालाच नाही. वहाबांचे संभाषणवजा व्याख्यान झाले. ते म्हणाले, मुसलमान कुणाला म्हणावे, ह्याचा विचार तुम्ही करा. ईश्वराला सर्वस्वानिशी शरण जाणे (अल्लाह् की गैर मशरुत बंदगी) आणि ईश्वराच्या आज्ञा श्रद्धेने व चोखपणे पार पाडणे (अल्लाह् की रहनुमाई में हकीकी एतमाद के साथ अमल) ह्याला इस्लाम म्हणतात. त्याचे प्रतिपालन करणारा तो मुसलमान. असा मुसलमान आहे कुठे? मुसलमान दारू पितात, खोटे बोलतात, चोऱ्या करतात, नमाज चुकवतात, हज करीत नाहीत, जकात देत नाहीत, त्यांना व्यसने आहेत, भोगविलास तर फार आहे, शिवाय ते सावकारी करतात. नाचगाण्यात भाग घेतात. माझे असे म्हणणे आहे की, मुसलमान जर खरे मुसलमान झाले तर ह्या श्रेष्ठ व निर्दोष धर्माचा जगावर इतका प्रभाव पडेल की सारे जग झटक्याने मुसलमान धर्म स्वीकारील. लोक म्हणतात, तलवारीच्या जोरावर इस्लाम जगावर लादला गेला. मी म्हणतो हे खोटे आहे. इस्लाम हाच श्रेष्ठ, निर्दोष धर्म आहे, हे लोकांना पटले म्हणून ते मुसलमान झाले. तुम्हाला आपल्या वागणुकीने जगाला स्वतःची श्रेष्ठता पटवून द्यावी लागेल. म्हणून मी म्हणतो, मुसलमानांना मुसलमान बनवा हे पहिले काम; जग आपोआपच मुसलमान बनेल.

ते म्हणाले, मी तुम्हाला कार्यक्रम देतो. तुम्ही सिनेमाला जाऊ नका. दारूची दुकाने बंद पाडा. हैद्राबादेतील दारू व जुगार बंद करा. म्हणजे एक वातावरण निर्माण होईल.

एक विद्यार्थी म्हणाला, इस्लाम जर श्रेष्ठ धर्म असेल व एकच सत्यधर्म असेल (दिने आला, दिने हक) तर मग त्याच्या प्रसारासाठी तलवार वापरायला

हरकत काय आहे ? ईश्वराने तर ' जीहाद 'ची परवानगी दिलेली आहे. वहाब म्हणाले, तलवारीच्या वापराला माझी हरकत नाही. पण परमेश्वर फक्त खऱ्या मुसलमानाच्या तलवारीलाच यश देईल. मागोमाग मुसलमानांचे पराभव होण्याचे मला तरी हेच कारण दिसते. वहाबांच्या या भूमिकेमुळे मुसलमान विद्यार्थ्यांचा पुन्हा विरस झाला.

एकदा राष्ट्रवादावर चर्चा झाली. मॅट्रिकला थोडेसे नागरिकशास्त्र असे. हा विषय थोडक्यात ऊनये जाई. छापील पुस्तकातील व्याख्या साधीसुधी व निरुपद्रवी होती. एका भूभागात एकत्रितपणे राहणारे व राहू इच्छिणारे लोक म्हणजे राष्ट्र अशी ती व्याख्या होती. पण आमचे इतिहासाचे शिक्षक म्हणाले, ही पाश्चिमात्य पद्धतीची व्याख्या आहे, ती सर्वमान्य नाही. धर्म हा राष्ट्राचा फार मोठा आधार आहे असे माझे मत आहे. म्हणूनच मुसलमान स्वतःला एक राष्ट्र समजतात. हा विषय पुढे वादविवादाच्या तासात वहाब सरांच्या समोर निघाला. ते म्हणाले, राष्ट्राच्या सगळ्याच व्याख्या मला पटतात. पण एकही व्याख्या मला आवडत नाही. कारण त्या व्याख्या सोयीच्या नाहीत. समजा भूभागाच्या आधारे आपण राष्ट्रकल्पना मांडली तर हिंदुस्थान हे एक राष्ट्र होईल, मग पाकिस्तान कसे मागता येईल ? समजा आपण धर्माच्या आधारे राष्ट्र सांगितले तर मग हे हिंदुस्थान हिंदूंचे राष्ट्र होईल, मग माझ्या हक्कांचे काय ? शिवाय एकमेकाच्या शेजारी एकमेकाला चिकटून मुसलमानांची अनेक राष्ट्रे आहेत, तेव्हा एका धर्माचे एक राष्ट्र या कल्पनेचा भरवसा कुणी द्यावा ?

मुस्लिम विद्यार्थ्यांच्या डोक्यात जेतेपणाची नशा फार असे. एकजण म्हणाला, जे जेते असतात त्यांचे राष्ट्र. वहाब म्हणाले, भाई वा ! तू तर सगळा वादच संपविला. हे राष्ट्र इंग्रजांचे झाले.

सतत दोन वर्षे दर आठवड्याला वाद चाले. त्यातील पुष्कळसे मी विसरून गेलो आहे. आठवून आठवून ह्या चारदोन बाबी लिहिल्या आहेत. ह्या आठवणी म्हणजे सरांचे शब्द नव्हेत, तो त्या चर्चांचा आशय आहे. पण एक आठवण मात्र माझ्या मनावर कोरलेली आहे. जून १९४७ ला मी मॅट्रिक पास झालो आणि सिटी कॉलेजमध्ये नाव नोंदविले. शिकायचे नव्हतेच. अकरा जूनला कॉलेजात प्रविष्ट झालो. आणि बारा जूनला सरळ कांग्रेस अधिवेशनाच्या मैदानावर हजर झालो. अधिवेशन संपवून कॉलेजात परत आलो, तो दोन-चार दिवसाने बहिष्कार घालण्यासाठी. एका लढ्यात आम्ही उतरत होतो. ह्यापुढे वहाब सरांच्या चर्चांचा लाभ आम्हाला होणार नव्हता. त्यांचा निरोप घेण्यासाठी आम्ही स्टाफरूमवर गेलो. त्यांना आमच्या बरोबर चहा घेण्याची विनंती केली. कॉलेजच्या आवाराबाहेर एक मद्रासी छोटे हॉटेल होते. तिथे आम्ही गेलो. आम्ही चार-पाच जण होतो. सर्वांची नावे आठवत नाहीत. पण माधव रेड्डी आणि नरसिंहा रेड्डी हे दोन वर्गमित्र मात्र आठवतात. आम्ही वहाब सरांना विचारले, हैद्राबादविषयी तुमचे काय मत आहे ? हैद्राबाद संस्थान स्वतंत्र सार्वभौम राष्ट्र व्हावे असे माझे प्रामाणिक मत आहे. ह्या मताला काही अर्थ नाही कारण हे शक्य नाही. हैद्राबाद स्वतंत्र राहू शकणार नाही अशी माझी खात्री आहे. मी विचारले, जर हैद्राबाद भारतात विलीन झाले तर तुम्हाला आनंद वाटेल का ? ते म्हणाले, पाकिस्तान व्हायचे ठरले तेव्हाच आमचे आनंदाचे दिवस संपले. आता आनंद दफन करणे तेवढे बाकी आहे. आम्ही आशिर्वाद मागितला व निरोप घेतला.

पोलीस ॲक्शननंतर त्यांची माझी भेट परभणीला झाली. ते परभणीला शिक्षणाधिकारी म्हणून आलेले होते. मी मुद्दाम भेटीसाठी ऑफीसात गेलो. पण त्यांनी स्पष्टपणे मला भेटण्यास नकार दिला. म्हणून सायंकाळी घरी गेलो. वहाब म्हणाले, मी तुझी वाट पाहत होतो. म्हटले रागावलास की काय ? मी म्हटले, तुमच्यावर रागावण्याचा आम्हाला काय अधिकार ? आपण सिटी कॉलेजात आम्हाला आधार होता. चहा झाला, मागच्या आठवणी निघाल्या. त्यांच्या घरावर रझाकारांनी हल्ला केल्याची गोष्ट त्यांनी सांगितली. ते म्हणाले, दहावीसजण शिव्या देत आले, त्यांनी फर्निचर मोडले, कपबशा फोडल्या, कपाटाच्या काचा फोडल्या, नंतर म्हणाले, वहाब ! तुझे एक दिवस डोकेही फोडू. मी विचारले, बिरादरान मेरा गुनाह क्या ? ते म्हणाले, तुम्ही छुपे कांग्रेसी आहा. मी म्हटले, मी नेहमी हैद्राबादच्या स्वातंत्र्याला मान्य करीत आलो आहे. मी कांग्रेसी कसा ? तेव्हा रझाकार म्हणाले, बहस बंद करो. मी गप्प बसलो. नंतर ते निघून गेले. मुसलमानांना उगीचच वाटे की मी त्यांच्या विरोधी आहे, आणि तुम्हाला

वाटे मी तुमच्या बाजूचा आहे. सत्य असे होते की मी त्यांच्या बाजूचा होतो. ते वेडेपणाने आत्मघाताच्या रस्त्याने जात होते, मी शुद्धीवर राहण्याचा प्रयत्न करीत होतो.

मी विचारले, पोलीस ॲक्शन झाले व हैद्राबादचा पाडाव झाला त्या दिवशी तुम्हाला काय वाटले ? वहाब म्हणाले, तू पागल आहेस. मी आनंद झाला असे का खोटे सांगणार आहे ? मला अतिशय दुःख झाले. अत्याचारी गुन्हेगार बापही बाप असतो. लोक त्यांना दगडांनी ठेचून मारताना पाहाणे सुखाचे नसते. (गुन्हेगार बाप की भी मौत बसंग सारी बाअसे मस्सरत नहीं होती.)

उठताना मी विचारले, आपण ऑफीसमधून मला परत केले, असे करण्याची का गरज होती ? ते म्हणाले, बाळ ते मनावर घेऊ नकोस. तो घाबरलेल्या माणसाने केलेला शौर्याचा खोटा अभिनय होता.

आज इतक्या वर्षांनी विचार केला तरी वहाब सरांचा प्रांजलपणा मला मोहवून टाकतो. जातीयवादाच्या किल्ल्यात त्यांनी आपला विचार जागा ठेवला व मोकळेपणाने सांगितला. त्यांच्यासाठी ते एक दिव्यच होते. पोलीस ॲक्शन नंतरच्या काळातही त्यांनी आपण फार पुरोगामी होतो असा आव आणला नाही. ते फार अलौकिक शिक्षक नव्हतेच. फारसे पुरोगामीही ते नव्हते. पण प्रांजळ, सभ्य व विचारी होते. त्यांचे विचार बरोबर की चूक हा प्रश्नच माझ्यापुरता अप्रस्तुत आहे. ते इतरांपेक्षा नेहमी वेगळे वाटले, जवळचे वाटले; हे मला मोलाचे वाटते.

□ □

# महामार्ग : शरद रांगणेकर

दोन महानगरांना जोडणाऱ्या महामार्गावर पोचताच तो गति कमी करून मोटर डाव्या बाजूला थांबवतो. पुढे अशाच तीनचार गाड्या उभ्या आहेत. पलिकडे रणगाड्यासारख्या दिसणाऱ्या पोलिसांच्या दोन चिलखती गाड्या उभ्या आहेत.

मोटरचा पुढचा उजवा दरवाजा घडवून तो बाहेर येतो. डोळ्याचा गॉगल काढून कंबरेच्या रुंद पट्ट्यावरील पाकिटात ठेवतो. मग मोटरचा बूट उघडून पॉलिप्रॉपिलिनच्या जाळ्या काढतो व त्या खिडक्यां वरील व पुढच्या मागच्या काचांवरील स्प्रॅकेटमध्ये अडकवतो. पुढचा उजवा दरवाजा उघडतो, उघड्या दरवाजाला बाहेरून चावी फिरवून कुलुप करतो आणि आत शिरून दरवाजा लावून घेतो. बाकी दरवाजे आतून कुलुपबंद आहेत याची खात्री करतो. मग चावी लावून गाडी सुरू करतो व पेट्रोल भरपूर असल्याची खात्री करून गाडी गिअरमध्ये टाकतो — आणि महामार्गावर शिरतो.

एवढ्यात पुढच्या गाड्या गेलेल्या आहेत आणि पाठी दोन–चार गाड्या थांबून त्यातल्या लोकांची अशीच हालचाल सुरू आहे.

गाडी महामार्गावर आल्यावर वेग वाढतो. दोन्ही बाजूला चारचार गल्ल्या आणि मध्ये दहा फूट रुंदीचा मातीचा पट्टा असा हा महामार्ग दोन महानगरांमधलं शंभर मैलांचं अंतर दोन तासांत कापता येण्यासाठी उभारलेला. वस्तीतून चारपाच तास घेणाऱ्या जुन्या रस्त्याऐवजी वस्तीपासून दूर उंचवट्यावरून जाणारा. मधल्या मातीच्या पट्ट्यावर हिरवीगार झुडपं यायची होती — पण ते काही जमलेलं नाही. अधूनमधून जराशी खुरटलेली हिरवीपिवळी वाढ आहे — पण तिला जीव नाही.

... याचं कारण म्हणजे उंचवट्याच्या महामार्गाच्या दोन्ही बाजूच्या खोलवटीतली झोपडपट्टी. उंचवट्याला टेकून बसलेल्या, साचलेल्या सांडपाण्यात डुबकलेल्या, असंख्य मोडकट कळकट झोपड्या मैलोमैल महामार्गाची सोबत करीत आहेत. आणि त्यात जगणारे जीव अहोरात्र झुरळांसारखं महामार्ग ओलांडत असतात, वाढणारी झुडपं पायाखाली तुडवत असतात, मधला पट्टा तसाच मातट ठेवत असतात.

आणि अशी महामार्ग ओलांडणारी काही झुरळं वेगवान गाड्यांखाली चिरडतात — एकापाठोपाठ एक येणाऱ्या गाड्यांखाली छिन्नविच्छिन्न होतात. मग बेभान होऊन काही जीव सापडेल त्या गाडीवर दगड मारतात — पण बहुधा जाळ्यांवर आपटून दगड विफल होतात....

कडकडीत उन्हामुळे क्षितिजापर्यंतचा रस्ता स्वच्छ दिसतो. उन्हाची तिरीप जाणवता तो कंबरेचा गॉगल डोळ्यांना लावतो व गाडीचा वेग वाढवतो. लांबवर काही जीव महामार्ग ओलांडताना दिसतात, पण गाडी तिथे पोचेपर्यंत ते दोन्ही बाजूच्या बिळांत अदृश्य होतात. तो उत्सुकतेने पाहातो — आज एखादा जीव चिरडता आला तर ... !

एवढ्यात दूरवर एक विचित्र प्राणी दिसतो. दोन पायांवर दोन घडं चिकटवावी तसं काही तरी. तो

गाडीचा वेग वाढवतो. निरखून पहाता दिसतं की एक सात–आठ वर्षांची मुलगी एका चार–पाच वर्षांच्या मुलाला कडेवर घेऊन महामार्ग ओलांडू पहात आहे.

तो दोन्ही हातांनी स्टिअरिंग व्हील नीट पकडून वेग वाढवतो. गाडी बघितल्यावर ती मुलगी दोन पावलं पाठी घेऊन मधल्या मातट पट्टयावर जाते. तिला तिथे उडवता येईल का ? मोठ्या कौशल्याने गाडी पट्टयावर न्यावी लागेल-नाही तर गाडी पलिकडे जाऊन समोरून येणाऱ्या गाड्यांवर आदळायची.

गाडी मधल्या पट्टयावर येते असं पाहता ती मुलगी जीवाच्या आकांताने उड्या मारत धावत महामार्ग ओलांडते. एवढीशी मुलगी — आणि परत कडेवर ओझं — इतक्या जलद उड्या मारू शकेल याची कल्पना नसल्याने गाडी परत फिरवायला क्षणभर उशीर होतो. आणि मुलगी निसटते, क्षणात खोलगटीत गायब होते.

तिच्याकडे बघताबघता त्याची गाडीही खोलगटीकडे कलंडल्यासारखी होते. चटकन स्टिअरिंग व्हील फिरवून तो कसाबसा गाडी परत नीट महामार्गावर आणतो.

या साहसाने त्याला घाम फुटतो. खिशातला रुमाल काढून तो कपाळावरचा व मानेवरचा घाम पुसतो.

एवढ्यात लांबवर आणखी एक विचित्र प्राणी दिसतो. मधल्या पट्टयावर तीन पायांवर उभा असलेला ... हां, एक म्हातारा काठी टेकून उभा आहे. दृष्टी अधु असावी — कारण डोळ्यांवर हात धरून गाडी येते की नाही बराच वेळ पहात आहे.

तो गाडीचा वेग थोडा कमी करतो. क्लच दाबून ॲक्सिलरेटर चालू ठेवतो. इंजिन रेस करतो, पण गाडीचा वेग वाढत नाही.

ही क्लृप्ती यशस्वी ठरते. धोका नाही असं समजून म्हातारा महामार्ग ओलांडू लागतो.

तो क्लच सोडून ॲक्सिलरेटर पुरा दाबतो. उडी मारल्यासारखी गाडी वेगात येते. म्हातारा आश्चर्याने स्तिमित होऊन तसाच महामार्गाच्या मध्ये थबकतो. आपल्या मृत्युयानाकडे असहाय्यतेने पहात रहातो. मग जणू काय आपलं संरक्षण करणार या आवेशाने काठी समोर धरतो. म्हाताऱ्याचा आवेश बघून त्याच्या ओठावर स्मित पसरतं — क्षणभर आणि गाडी म्हाताऱ्याला उडवते. बघताबघता म्हातारा नाहीसा होतो.

आणि उरतो महामार्गावर एक तपकिरी पट्टा.

बऱ्याच दिवसांची आकांक्षा सिद्धीस गेल्याचं समाधान त्याच्या तोंडावर पसरतं. वरच्या आरशातून पाठी पसरत असलेला पट्टा दिसतो...आणि त्याच्यावर काही ठिबकत असल्यासारखंही दिसतं ?

एकाएकी ॲक्सिलरेटर पुरा दाबला असूनही गाडीची गती मंद होऊ लागते ! इंजिनमधला धूर बॉनेटच्या बाजूने बाहेर येताना दिसतो आणि तो गाडीतही पसरतो !

आता त्याच्या लक्षात येतं की म्हाताऱ्याने मरता मरता आघात केला आहे. त्याच्या काठीने ग्रिल भेदून रेडिएटरला मार दिला आहे आणि पाणी गळून गेल्यामुळे इंजिन तापून गेलं आहे.

तो महामार्गाच्या डाव्या बाजूला गाडी थांबवतो. इंजिन थोडं थंड झालं की पुढचा प्रवास करावा.

गाडी थांबते न थांबते तो महामार्गाच्या बाजूच्या बिळातले अनेक जीव बाहेर येतात आणि गाडी घेरतात. बघताबघता दोघेतिघे चाकासमोर दगड ठेऊन टायरमधली हवा काढतात. आणखी दोघेतिघे डाव्या बाजूचे दरवाजे उघडण्यासाठी झटापट करतात. चारपाच जण गाडी उलटवण्याचा प्रयत्न करतात.

एवढ्यात पाठून दोघे काळेकभिन्न यमदूत लोखंडी सळ्या घेऊन येतात. क्षणात खिडक्यांच्या जाळ्या उचकटल्या जातात आणि काचेवर प्रहार होतात.

त्याचा जीव भीतीने कोंडला आहे. घामाने अंग चिप्प आहे. आता जीव वाचवायची एकच शक्यता. पाठून येणारी गाडी थांबवून त्यात शिरला तर.

एक गाडी पाठून वेगाने येताना दिसते, तिच्याकडे लक्ष एकाग्र करून तो पुढचा उजवा दरवाजा उघडून महामार्गावर उडी मारतो व गाडीला हातांनी इशारा करतो.

ती गाडी वेगाने येते—आणि त्याला उडवते !

आणि आणखी एक तपकिरी पट्टा महामार्गावर पसरतो...

□, □

# मुंबै : छाया दातार

मुंबई जवळ येत चालली तसं तिला गलबलून यायला लागलं. मुलं झोपली होती. नवरा नाकासमोर रस्त्यावरच्या प्रकाशझोतात लक्ष केंद्रित करत होता. दुपार कलल्यानंतर नाशिक सोडताना आता प्रवासाचा शेवटचा टप्पा म्हणून हायसं वाटलं होतं.

मुंबईकडे डोळे लावत तीन दिवस ते वणव्यातून पळत होते. मुलांना अंतराचे आणि काळाचे डायमेन्शनच नव्हते. 'आई, मुंबई आली ?' दर पाच मिनिटांनी प्रश्न विचारायचा. 'आई मुंबईचा समुद्र कधी दिसणार ?' सत्यजितचा आवडता प्रश्न. एखाद्या बेटावर राहिल्यासारखे ते तीन दिवस, काळ काम वेगाचे गणित सोडवत बसल्यासारखे. दर पाच मिनिटांनी घड्याळाकडे लक्ष. घड्याळावरून लक्ष काढलं की मैलाच्या दगडाकडे. त्याचे सगळे लक्ष भराभरा रस्ता संपण्यावर. स्पॅगेटी खाल्ल्यासारखा लांबच लांब पसरलेला, न संपणारा रस्ता आणि त्या स्पॅगेटीचे दुसरे टोक गाठायच्या जिद्दीने निघालेला तो. भोवती उंचसखल, उन्हाने भाजून रणरणणारी तपकिरी किरमिजी जमीन, आणि काळ्याभोर फांद्या पसरून उभी असणारी निष्पर्ण झाडं. डोळ्यासमोर चकाकणारं ऊन. कधी दूरवर दिसणारं सळसळणाऱ्या लाटांचं मृगजळ. सगळं पाठचं पुढचं विसरून गेल्यासारखा, एखाद्या हिप्नोटाइज्ड माणसासारखा तो भन्नाट गाडी पळवत होता. आणि गाडीच्या वेगाने, उन्हाच्या झळेने गुंगून ती अर्धनिद्रित अवस्थेत पोरांना पोटाशी घेऊन पडून राहात होती.

ठाणे गेले. अंधार काळामिच्च झाला. हायवेवरून जाता जाता भोवतालची विस्तीर्ण दलदल कुजट वास फेकत होती.

'ते पाहिलेस, मुंबैचे दिवे दिसायला लागले.' त्याच्या उद्‌गारात आतुरता होती. तिच्या पोटात खड्डा पडला. गेले तीन दिवस भूत वर्तमानाच्या पुसल्या गेलेल्या अदृश्य रेषा हळूहळू उमटू लागल्या. वजनरहित, अस्तित्वशून्य अवस्थेतून तो जमिनीवर उतरू लागली. तिला जाणवलं, ती मुंबई आहे, सिंदाबादच्या सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टींतल्या लोहचुंबकाच्या पर्वतासारखी ती तिला खेचून घेतीय्. कणाकणाने ती ओढली जातीय्. तिच्या नवऱ्याच्या चेहेऱ्यावर दोन–तीन दिवस असणाऱ्या रेषांचा ताण हळूहळू कमी कमी होतोय्. नऊशे मैलांचा प्रवास. एकट्याच्या हिंमतीवर करायचा. उद्या सकाळी ऑफीसला हजर व्हायचं. आज रात्री पोचायलाच हवं होतं. तासाभराची स्तब्धता हळूहळू वितळतीय्. मुंबई जवळ येतेय् आणि त्याचा चेहेरा हसरा होतोय्.

तो कधी मुंबईला राह्यलाच नाही. मूळचा तो जमशेदपूरचा. मुंबईला कधी आला तो दौऱ्यावर. ताज हॉटेलमध्ये राहिला. मलबारहिलवरच्या मित्राकडे पार्टीला गेला. दादरला मेव्हणीकडे डोकावला. तिला वाटतं, त्याच्यासाठी मुंबई म्हणजे एक मोहनगरी आहे. बिझिनेस, कमर्शियल लाइफ, रुबाबदार अधिकारी, मिनी स्कर्टमधल्या चटपटीत स्टेनोज्, सुळसुळणाऱ्या कारस्. एखाद्या भुलभुलैयाकडे जावं तसा तो जातोय्.

'या मुंबैमध्ये काय जादू आहे कळत नाही. प्रत्येक बिझिनेसवाल्याला शेवटी आपली मुळे मुंबईच्या मातीत रुजवावीशी वाटतात. आणि आमच्यासारख्या चाकरमान्याला मुंबईला येऊन धडकावंच लागतं.'

'धडकावं काय लागतं ! चांगला राजीखुषीने आपल्या आपण तू हा निर्णय घेतलायस्. एरवी माझी

अजिबात इच्छा नव्हती मुंबईला येऊन कडमडायची. दौऱ्यावर म्हणून गेलास काय आणि मला येऊन सांगतोस काय. 'दुसरी नोकरी मिळाली मुंबैला. चांगली पोस्ट आहे. पगार भरपूर. रहायला कंपनीचा फ्लॅट. आठ दिवसात रुजू व्हायचंय्.'

'कमाल आहे तुझ्या चिडीची! मला वाटलं होतं, तुला आनंद वाटेल येथे यायला. तुझ्या माणसाच्यात. बहिणीजवळ, काकाजवळ.'

'तुला माहित आहे, मला मुंबै आवडत नाही ते. पण ते लहानपणचं इम्प्रेशन. तुला आपली संवय त्या खेडचातल्या मोठ्या वाडचात राहायची. आता तरुणपणी मुंबै बघितलिस का? तुला मुंबै माहितीय् ती चाळीतील, गिरगावच्या नाही तर दादरच्या. बान्द्रचाची मुंबै पाहिलीस? नेपियन्सी रोडवरची मुंबै पाहिलीयस?'

'पण मला विचारलं तरी? सल्ला घेतलास? विचारविनिमय केलास? माझं जाऊं दे. पण सुभाष, तुझा इतका मित्र, त्याला विचारलंस?'

'हे बघ, माझ्या निर्णयावर तू परत परत हल्ला चढवायची गरज नाही. प्रश्न माझ्या करिअरचा होता. आणि आयुष्यात असे काही निर्णय असतात की ते आपले आपण घ्यायचे असतात. माझ्या ऑफीसमधील अंतर्गत परिस्थिती, हेवेदावे, स्पर्धा ह्यातले बारकावे सगळे लोकांना सांगता येत नाहीत. दोन्ही नोकऱ्या अशा तराजूत घालून तोलता येत नाहीत. फार सूक्ष्म फरक असतो.'

'मग काय, पगाराचा मोह झाला तुला?'

'चल ग! मुंबईला थोडा पगार जास्त मिळाला तरी त्याला अर्थ नाही. मुंबईच्या खर्चात आणि रहाणीमानात तो गडप होऊन जातो. पगाराचा विचार दुय्यम होता. आणि बरंच काही तरी होतं. आय वॉज अनहॅपी देअर.'

'तुला खात्री आहे, येथे तुला सुख मिळणार आहे म्हणून?' त्याच्या कपाळावर आठ्या पडतात. गाडीचा वेग जरा कमी करत तो गाडी शेजारच्या लेनमध्ये टाकतो. मघापासून मोठे प्रकाश झोत टाकणारा पाठीमागचा ट्रक घरघरत शेजारून पुढे जातो.

'प्लीज, डोन्ट स्पॉइल माय मूड. ही नव्या जीवनाची सुरुवात आहे. तुला जितकं वाईट वाटलंय्, तितकंच दिल्ली सोडताना मला वाईट वाटलंय्. माझ्या तर बाबतीत बरेच ताण आलेत. नवीन कंपनीत वरच्या जागेवर एखादा अधिकारी बाहेरून आला तर सगळे ज्युनिअर लोक फार होस्टाइल असतात. त्याला पाडायला मारक्या म्हशीसारखे टपून बसलेले असतात.'

'कळताहेत मला या सगळ्या गोष्टी. आपली बदली झाली असती तर नसतं मला इतकं वाईट वाटलं. बदलीच्या माणसाच्या मनाची तयारीच असते मुळी. सामानसुमान, मृडबिड सगळंच, त्याने लवचिक ठेवलेलं असतं.'

'तू तरी फारच भावनाप्रधान होतेस बुवा! आपल्याला काय, जेथे अन्नाचा शेर तेथे आपली वस्ती. नवा डाव, नवे राज्य! तुला उगीच भीती वाटतीय्. मुंबैला पुष्कळ स्कोप मिळेल. नव्या लोकांशी ओळखी. पुष्कळ नाटके, सिनेमे, एखाद्या क्लबचा सभासद व्हायचा मी प्रयत्न करणार आहे. मग पोहोणे, बॅडमिंटन खेळणे, मनाला येईल त्या ॲक्टिव्हिटीज्!'

'हे बघ, क्लबचा काही मोह दाखवू नकोस मला. माणसांचाही नको. तुला कळायचं नाही ते. दिल्लीवर फार प्रेम केलं मी. दिल्ली शहरावर, तेथल्या वास्तुशिल्पांवर, तेथल्या बागांवर, तेथल्या रस्त्यांवर, तेथल्या थंडीवर, थंडीतल्या कोवळ्या पालवीसारख्या पोपटी उबदार उन्हावर.'

'अग, मुंबैला समुद्राची मजा असेल, प्रत्येक शहराचे आपापले काही तरी वैशिष्टच असतं. वेगळेपण असतं! तेथे राहिलं, रुळलं की तेच शहर आपलं वाटायला लागतं. आता तुझंच पाहा ना, तुला पसन्त केली, तुझ्याबरोबर लग्न केलं, प्रेम वाटायला लागलं. आणखी एखादीला पसन्त केली असती तर तिच्याबद्दल असंच वाटायला लागलं असतं.' त्याच्या डोळ्यात मिस्किल झाक उमटते.

तिला वाटत राहातं, हे सगळं इतकं सोपं नाही आहे. दोन शहरांच्या व्यक्तिमत्त्वातच खूप फरक आहे. निसर्गाचं आणि दिल्लीचं असं खास नातं आहे. थंडीच्या सुरवातीला पानगळ सुरू झाली की अशोकारोडवर भिरीभिरी गिरक्या घेत पानांचा अखंड वर्षाव सुरू होई. वारा पानांचा पाठलाग करी. पानांचे ओघच्या ओघ रस्त्यावरून घरंगळत जात. चैत्राच्या सुरवातीला एका सकाळी छोटया छोटया मंजिरी पानांचे गुच्छ फांदीफांदीला लहडलेले असत. राजपथच्या कोपऱ्यावर

झाड होतं एक. फेब्रुवारी मार्चमध्ये फुलायचं. गुलाबी लांब लांब पाकळ्या आणि चॉकोलेटी रंगाचे बोंड. फुलं इतकी खाली आलेली वाटायची. दोन तीनदा गाडी थांबवून तोडायचा प्रयत्न केला मी. पण जवळ गेलं की बेटी दूर गेल्यासारखी खिदळायची. याच दिवसांत रात्रीच्या वेळी गोल्फ कोर्सच्या रस्त्याने गेलं की वेखंडाचा गोडसर दर्प नाकात शिरायचा. सात सात पानांचा एक एक तुरा, त्यावर नाजुक पांढऱ्या फुलांचा गुच्छ. तान्ह्या बाळाचे डोके सुंघताना वास येतो न तसा हा वास.

घरात बसून कंटाळा आला, मन जरा सुन्न झालं, लोदी गार्डनकडे टाक चक्कर. उंचसखल पसरलेली हिरवळ झाडांच्या गर्दीत लुप्त होतेय्. समोर इब्राहिम लोदीची ऐसपैस कबर, तासलेल्या दगडांची चारशे वर्षांची जुनी भक्कम इमारत. डौलदार घुमट. हवं तर आतील किंचित् कुबट काळ्या ऐतिहासिक अंधारातून वरपर्यंत चढावं. वर नितळ निळ्या आकाशाचा अनन्त पसारा. दिल्लीची अवकाशरेषा आकाशाच्या हद्दीत शिरतच नाही मुळी.

मुलं अजून झोपली आहेत. बाहेरचा अंधार ओलसर होतोय्. शेजारून गाड्या सणकन् निघून जाताहेत. त्याचा ॲक्सीलरेटवरचा पाय ढिला पडलाय्.

'तू पण कार रोमॅण्टिक आहेस बुवा, खरं म्हणजे सुरवातीलाच मी मुंबैला चिकटलो असतो. पण अपघाताने मावशीकडे आलो. मावशीच्या यजमानांनी तेथलीच एक व्हेकन्सी दाखविली. मुलाखत झाली. आणि ऑर्डरसुद्धा हातात पडली. आणि मी दिल्लीकर झालो.'

'दिल्लीत राहाताना वाटायचंच नाही, आपण एका दरिद्री, दळभद्र्या देशात रहातो आहेत म्हणून. रस्त्यावरून पळणाऱ्या लंबट, लयदार रेषांच्या परदेशी गाड्या, दुमजली देखणे बंगले, कुटुंबे स्कूटरवर बसवून सावरून जाणारी कारकून मंडळी, थंडीचा लोकरी कोट घालून रस्ता झाडणारा जमादार. मला सांग, तुला नाही वाटायचं, हा स्वर्गच आहे म्हणून ! वाटायचं, आपण दूर कोठल्या तरी बेटावर रहात आहेत.

'खरं सांगू सुट्टीलासुद्धा इकडे मुंबैला दोन दिवसात नकोसं वाटायचं. गर्दी, गडबड, लहान जागा, नातेवाईक, मानापानाचे प्रसंग, एक दुसऱ्यांच्या तक्रारी, नात्यांचे गुंतागुंतीचे संबंध. त्या सगळ्या जाळ्याची फार भीती वाटते बघ. ती दूर होती. छान होतं. पाहुणे म्हणून यायचे. चार दिवस कौतुक करायचं. आता रोज संबंध आले की उपचार आले. तुला जाणवायचं नाही हे सारं पण माझ्यावर जबाबदारी पडेल.'

'आई, मुंबै आली ?' धाकटा सत्यजित एकदम उठला. त्याचे काळेभोर डोळे कुतुहलाने विस्फारले होते.

'ब्रेव्हो ! सत्येन्. ती बघ मुंबै !' त्याचा बाबा आता खुशीत होता. डाव्या हाताने त्याचे डोके उंचावत त्याने मुंबईचे दिवे दाखविले. दूरवरच्या त्या असंख्य दिव्यांचे प्रतिबिंब त्या दोघांच्या नजरेत उमटले होते

'शोना, तुला दिल्लीची आठवण नाही येत ?' ती कळवळून विचारते.

'अहं ! आम्हाला मुंबैच आवडते, मुंबैला छान छान समुद्र आहे.' तो बाबाने पढवलेलं उत्तर देतो.

'आणि लोकलगाडी आहे. मग सत्येन्ला रोज रोज आगगाडीत बसायला मिळेल. अपोलोबंदरला जहाज पाहायला मिळेल.' त्यांचा सुखसंवाद सुरू होतो. आणि तिला आतून दुःखाचे कढ येतात. दिल्लीच्या शाळेला खेळायला केवढं मोठं मैदान होतं. मुंबैच्या शाळेत काय नशिबी येईल याच्या कोण जाणे !

हायवे संपून रस्ता शीवच्या जवळ येतो. दुरून अस्पष्ट दिसणाऱ्या उंच इमारती जवळ जवळ यायला लागतात. कबुतरांच्या खुराड्यासारखे एवढे एवढे गाळे. टीचभर गॅलरी. एक मोठा चक्रव्यूह तेथे मांडून ठेवलाय. तीन दिवस थांबल्यासारखं वाटणारं कालचक्र आता परत सुरू होतंय्. उद्या सोमवार, मग मंगळवार ·········शनिवार, रविवार, सोमवार. नवं जीवन सुरू होतंय्. नवी जागा, नवे पडदे, नवे फर्निचर, नवा बाजार, नवे रेशनकार्ड.

'जरा गाडी थांबवतोस ?'

'अं ?' त्याचा चिडका स्वर.

'थांबव नं गाडी !'

'कशाला ?'

'दोन मिनिटं.'

न बोलता तो गाडी थांबवतो. ब्रेक्स दाबून किंचित गाडी फरपटल्याचा आवाज.

ती खाली उतरते. मुंबैची चिकचिक हवेत जाणवायला लागली आहे. दूरवर चेंबूरच्या कारखा-

त्यांच्या चिमण्या हवेत धूर ओकताहेत. हवेला सल्फरचा दर्प आहे. ती एकदा छाती भरून श्वास आत घेते. एवढी मोकळी जागा आता याच्यापुढे दिसणार नाही. कदाचित फक्त समुद्रावरच. पण नाही तरी किनाऱ्यापलिकडचं आकाश त्या शहराचं नसतंच. किनाऱ्यावर आपला देश संपतो. मुंबैच्या उंबरठ्यावर ते आता उभे असतात. 'पागल शर्यतीत' भाग घ्यायला.

बहिणीकडे सगळे त्यांची वाटच पाहात असतात. गप्पा मारत जेवणं. त्याचे कौतुक, 'दमला असाल खूप एकट्याने एवढं ड्रायव्हिंग करायचं म्हणजे!' 'बरं, का सीमा, सगळे तुमची वाट बघताहेत. कालच काकांचा फोन आला होता,' कुठेतरी भरून येतं. शेवटी ही आपलीच माणसं. जिव्हाळ्याची, प्रेमाची, नात्याची. ग्वाल्हेरला थांबलो, इंदोरला थांबलो हॉटेलात. कोणी असं चिवचिवलं नाही. प्रेमाने निथळलं नाही! 'बरं झालं, इतके दिवस दूर होतात. आता इकडे माणसात आलात.'

बहिणीची मुलगी मात्र झोपताना म्हणाली खरं सांगू मावशी, तू इकडे आलीस, जवळ राहाणार' म्हणून बरं वाटतंय्. पण मला मात्र तू दिल्ली सोडलीस म्हणून मनापासून वाईट वाटतंय्. आम्ही सगळेच या मुंबैत खितपत पडलो आहोत. तेच तेच जिणं जगतो आहोत. निदान तू तरी दूर गेलीस. त्या सुन्दर शहरात राहिलीस. वेगळे अनुभव घेतलेस. तू होतीस म्हणून मलाही दिल्ली आपली वाटायची. का ग, तुम्हाला मुंबईला यावंसं वाटलं?' उत्तर तिला नकोच होतं. तिला त्याहून द्यायचं नव्हतं.

तो ऑफीसात जाऊन आला. फ्लॅटची किल्ली घेऊन आला. तिचं मन सावरलं होतं, जागा पाहायला उत्सुक होतं. जागेवर खूप काही अवलंबून होतं. त्यानं हळूच दार उघडलं, एखाद्या जादूच्या गुहेच उघडावं तसं. जणू त्यामध्ये सुखाने भरलेला हंडा होता.

'आणि बरं का, गॅलरीतून समुद्र दिसतो. फॅन्टॅस्टिक व्ह्यू आहे ह्या जागेला. तिसरा मजला असल्याने हवाही छान आहे. दोन बेडरुम्स आहेत. चांगली प्रशस्त जागा आहे.' तो भराभर दिवे लावत पुढे जातो. ती आधी गॅलरीकडे वळते. समोरच्या दोन उंच इमारतींच्या मधल्या फटीतून दूरवर समुद्राचा तुकडा दिसत असतो.

'आई, मला समुद्र दाखव नं,' धाकटा मागे लागतो. 'तो बघ, खूप खूप पाणी दिसतंय् नं निळं निळं.' तो त्याला कडेवर घेऊन उत्साहाने दाखवत रहातो.

'पण आई, आमच्या पुस्तकात लिहिलंय्, समुद्रघोडे दौडत येतात नं, तेव्हा त्यांच्या मानेवरची पांढरी शुभ्र आयाळ दिसते, ती कुठंय्?'

'समुद्रघोडे आता झोपलेत!'

तिला मात्र उदास वाटते. त्या दोन उंच इमारतींचे सावट तिच्या घरावर पडलेले असते. त्या ओझ्याखाली ती दबून जाते. ती आत वळते. इमुकल्या चिमुकल्या तीन खोल्या. छोटसं स्वयंपाकघर. उद्या ट्रक येईल. भरभरून सामान येईल. हौसेने करून घेतलेला सोफासेट. ड्रेसिंग टेबल. मोठं थोरलं डायनिंग टेबल. हे सगळं ठेवायचं कुठे? येथे नुसत्या उघड्या वागड्या भिंती ठसठशीत वायरींगनी विद्रूप दिसणाऱ्या भिंती. सगळंच कसं ओबडधोबड? का याला मुंबई आवडली? घराला लागून घर. खिडकीला लागून खिडकी. सतत कोणाच्या तरी रोखलेल्या नजरा. करमणूक म्हणून दुसऱ्याच्या घराकडे सहज डोकवावं. सतत रस्त्यावर राहिल्यासारखं फीलिंग. आणि तरी आम्ही दोन बेडरुम्सवाले भाग्यवान लोक!

रात्री तो उत्साहाने बाहेर जेवायला घेऊन जातो. रात्री नऊ वाजले तरी अखंड वहाते रस्ते – अभिषेकासारखे – माणसांचा पूर. उतू जाणारी माणसं. खुराड्याबाहेर करून पक् पक् करणाऱ्या कोंबड्या. एअरकंडिशन्ड हॉटेलात चापून खाऊन बाहेर पडता पडता अंगाला झोंबणारी भकास चेहेऱ्याची भिकारीण, 'पोराला दूध दे माई, देव तुला सुखी करेल.' एक आशाळभूत गजरेवाला. समोर उभ्या अवाढव्य इमारतींच्या अंधुक रेषा. रस्त्यावरचा जांभळा भेसूर प्रकाश. डोळे गपकन् मिटावेसे वाटले तिला. कानात शब्द घुमत राहिले, 'पोर दोन दिवस उपाशी आहे माई, दूध द्या माई' तिची ढेकर आतल्या आत जिरली. येथे प्रत्येक सुखाला दुःखाची झालर होती.

रात्रीचे अकरा वाजले होते. काळा घोडा, एलफिन्स्टन कॉलेजची खानदानी दगडी इमारत, काळेभोर सुस्त डांबरी रस्ते. इतिहासाच्या दालनातून फिरल्यासारखे ते पुढे जात होते. आणि मग रस्त्यावर पसरलेले असंख्य जीव. आपल्याच अंगणात झोपल्यासारखे

निद्रेच्या गाढ आधीन झालेले. फाटकी चिरगुटं, पोटाशी पाय, उशाला वेताच्या पाटचा. नागडी उघडी मुले. जणू सगळे रस्ते एक विशाल वसतिगृह आहे. हे लोक असेच राहातात ? असेच झोपतात ? कुत्र्यामांजरासारखे ? डुकरांसारखे ? पुलाच्या वळचणीला, फूटपाथच्या कुशीत ? बेवारशासारखे ? समाजाचे ते कोणीच नाहीत ? समाज त्यांचे देणे लागत नाही ? तिला ढवळून येतंय्. आपण सुखी पत्त्यांच्या बंगल्यात जाऊन झोपणार ? आणि एक दिवस प्रचंड उद्रेक होऊन बंगलाच कोसळला तर ?

तो विसरू बघतोय् भोवतालचं जग, त्या जगातील कंगाल माणसं. त्याला उद्याचे वेध आहेत. ऑफीसचे वेध आहेत 'बरं का सीमा, उद्या ऑफीसमध्ये मी आजच्यापेक्षा लवकर निघणार आहे. लवकर पोचलं तर ऑफीसच्या आवारात गाडी पार्क करायला जागा मिळते. परवा त्या मेननच्या गाडीची चारी चाकं चोरीला गेली बाहेर ठेवली तर. आयुष्य जास्तीत जास्त चौकोनी ठेवायचे आमचे प्रयत्न. स्वत:भोवती उभारलेल्या संरक्षणाच्या अभेद्य भिंती. एखाद्या पाटाच्या पाण्यासारखे कडेच्या दोन्ही बांधांचा आधार घेत इच्छित स्थळी आयुष्य पोचविण्यासाठी धडपडणारे आम्ही. आणि रस्त्यावरचे मुताचे ओघळ वेडेवाकडे वहात सहज थांबावेत तसं संपून जाणारं या फूटपाथवरच्या माणसांचं आयुष्य.

'सीमा दमलीस ?' तिच्या नवऱ्याचा घोगरा स्वर नवीन घरातील पहिली रात्र ! नव्या आयुष्याची सुरवात ! तिला 'रोझमेरीज् बेबी' चित्रपटाची आठवण होते. नव्या घराच्या आनंदाने ओथंबून ते दोघे जेवत असतात. आणि ती म्हणते, 'आय वॉन्ट अ बेबी.' आणि दुसऱ्या क्षणी दोघं मिलनाच्या धुंद क्षणी गुरफटले जातात.

दिल्लीच्या घरासमोरील विस्तीर्ण हिरवे कंच मैदान घराच्या नवीन रंगाचा मंद कोरा वास. पहिली दोन वर्षे छोट्या घरात कष्टाने राहिल्यानंतर मोठ्या घरात बदली करताना अभिमानाने फुलून आलेला तो. खिडकीतून दिसणारी नाजुक चंद्रकोर. स्वर्गीय अद्‌भुत शांतता. मीलनाची थरथर नसानसातून पसरलीय. तो ॲडम आणि ती इव्ह. ज्ञानवृक्षाचे फळ खाऊन तरारलेले ते दोघे.

'नको रे ! माझा मूड नाहीये !'

'काय झालं मूड नसायला ? येथे मुंबईत लोकांना रहायला घर मिळत नाही. स्वत:ला भाग्यवान समज. आल्या आल्या घर मिळालं. चार भिंतींच्या आतला एकान्त मिळाला. लोकांच्या घरी बाहेरच्या खोलीत चोरून झोपायची वेळ नाही आली.'

'तेच जाणवतंय् रे, आपल्यासारखा एकान्त किती लोकांना मिळत असेल ?

आपण मारे संभोगाला प्रेम, मनाचे मीलन, परस्परांच्या संवादाची परमोत्कर्ष अवस्था वगैरे सोफिस्टिकेटेड नावे देतो. रस्त्यावरच्या त्या लोकांना जनावरांसारखी ओरबाडून शारीरिक भूक भागवावी लागत असेल त्यांचे काय ? मीलन शब्द कोणासाठी ? चार भिंतींच्या आत राहून भावनांचे चोचले पुरवणाऱ्यांसाठी ?'

'तुला झालंय तरी काय सीमा ? प्लीज सगळं विसरून जा सीमा. आपण काय करू शकतो या सर्वांसाठी ? आपलं घरकुल जपता जपता आपली पुरेवाट होतीय्. यातूनच आपण पुढे जायचंय्. मुलांना वाढवायचं. आता याक्षणी मला सगळं विसरायचंय् सगळं जग ! भोवतालचे जग ! मला तू हवी आहेस, फक्त तू !'

त्याचे तप्त हात तिच्या शरीरावरून फिरताहेत. आणि पाहाता पाहाता तिच्या भोवतीच्या भिंती नाहीशा होताहेत. ती उघड्यावर पडलीय्. कडेच्या कचऱ्याच्या ढिगाची दुर्गंधी सुटलीय्. वर ढगाळलेलं कबरं आकाश. उंच उंच इमारतींचे शेवाळलेले सांगाडे. दूरवर जांभळट रोगट दिव्याचा प्रकाश. आणि आंधळ्या वासनेने चाचपडणारी शरीरे. तिच्यावर बलात्कार होतोय्. ती कुत्री आहे, विच्. केकाटणारी. शेजारी पहुडलेली असंख्य कुत्री मानेत तोंड खुपसून सुन्न पडून आहेत. लूत भरलेली. हाडांच्या सापळ्यातला चिवट जीव जगवणारी मख्ख.

'पाऊस पडतोय् का रे बाहेर ?'

'हं.' तो अजून नशेत आहे. डोळे पेटलेले अंधारातही तिला जाणवतात. पाहाता पाहाता सडसडून पाऊस येतो. फाड फाड सरी कोसळायला लागतात. तिच्या रंध्रारंध्रातून शिरशिरी आत शिरते.

'ती रस्त्यावरची माणसे आता कुठे जातील रे ? पावसात भिजतील ?'

'डॅम इट सीमा, तू त्यांना विसरनं. मी आलोय बघ पावसासारखा, भरभरून, कोसळून तुला सुख द्यायला'

तिला वाटतं ती धावतीय्, चिरगुट घेऊन, सुटलेल्या साडीला सावरत. त्या कुत्र्यापासून दूर जातीय्. पाठीवर धारा सडसडताहेत. आणि ती भिंती नसलेल्या घराच्या शोधात फिरतीय्. इमारतींच्या सांगाड्यात, जिन्याच्या खोबणीत असंख्य कुत्र्यांच्या शेजारी उभी राहाण्यासाठी धडपडतीय्.

सकाळी ती गॅलरीत दात घासत उभी राहाते. समोर एक झोपडपट्टी—एखाद्या चरणाऱ्या जखमेसारखी. सांडपाण्याची दलदल, जुने कपडे, प्लॅस्टिकचे तुकडे यांनी शाकारलेली खुराडी, सुकट स्तनाला झोंबणारे पोर, कचकचा डोकं खाजवणारी त्याची आई, शेणातल्या किड्यांसारखी वळवळणारी माणसे. काल त्याचा मित्र म्हणाला, 'मुंबई सुन्दर करायला सोपा उपाय आहे. ह्या सगळ्या झोपडपट्ट्या जाळून टाकायच्या आणि ह्या सगळ्या माणसांना शूट करून टाकायचं. निर्बुद्ध लेकाचे ! काही आशा, आकांक्षा नाही ! सरकारने घरे बांधून दिली तर लेकाचे दुसऱ्यांना भाड्याने देतील आणि स्वतः कुजतील या घाणीमध्ये.' शूट करायचं, माणसांनी माणसांना ? की कुत्र्यांनी कुत्र्यांना ? मोठ्या माशांनी लहान माशांना गिळून टाकायचं ?

जवळून माणसे जाताहेत. टायव्हूटवाली. डोळ्यांना झापडे बांधून. शशी गाडी चालवतो काचा वर करून. दुर्गंधी यायला नको म्हणून. काल कोणी तरी म्हणाले, 'गॅलरीवर वेली चढवा म्हणजे झोपडपट्टी जरा दृष्टीआड होईल.' पण स्वयंपाक करताना, मुलांना खायला देताना, रात्री प्रेम करताना तिला ती दिसतीय्. ती चरणारी जखम जणु तिच्याच पायावर झालीय्. ती ठणकतीय्. वेदना होताहेत. ती तिला विसरताच येत नाही. दिल्लीला असताना सुखाच्या पिसावर तरंगणारी ती, नेहरू गार्डनच्या हिरवळीवर अंग झोकून लोळताना स्वतःचे अस्तित्वच हरवलेली ती—बिअरच्या फसफसणाऱ्या पेल्यावरील फेसामध्ये स्वतःला पहाणारी ती.

दिवस जाताहेत, समुद्राच्या तुकड्याकडे पहात. शशीच्या ऑफीसच्या पार्ट्या, नवीन मित्रांशी ओळख. उदास मन हसण्याचा प्रयत्न करतंय्. दिल्लीच्या आठवणीवर काळाचा पडदा अल्लाद ओढला जातोय्. मुळं येथल्या मातीत रुजू बघतायत. पण शशीही बदलतोय्. चूक तर केली नाही आपण ! मुंबईला आलो, काय मिळवलं ? जरासा वरचा हुद्दा, चार जास्त दिडक्या ! पण रहाणीची गुणवत्ता वाढलीय् का ? रोज वीस मैल ऑफीसला जाऊन थकून येतो आपण. मुलांना घेऊन शान्त ठिकाणी जाऊ शकतो आपण ? मनात आलं की सिनेमा पाहू शकतो आपण ? रोज झोपडपट्ट्यांच्या किनारींनी सजलेल्या रस्त्याने ऑफीसला जातो—डोळ्यांवर अत्याचार करत. जाहिरातीच्या ठिगळांनी नटलेली निसर्गदृश्ये बघतो. वखवखलेल्या नजरांच्या पहाऱ्यात एअरकंडिशन हॉटेलात जातो. मुंबै, बकाल मुंबै ! चमचमणारी, आपल्याच भाराने कोसळणारी, ढासळणारी, उंच इमारतींनी मिरवणारी, झोपडपट्ट्यांनी सुजलेली.

'सीमा रागावलीस माझ्यावर ? कोणत्या नरकात तुला आणून सोडलं मी ? सुखाची वेटं असलेली मुंबै. भोवताली काळं, गलिच्छ, पाणी, मुंबैच्या समुद्रासारखं.'

बहिणीने विचारलं; 'काय, आता दिल्लीच्या आठवणी अजून बुजताहेत की नाही ?'

'खरं सांगू, ताई, कालपर्यन्त दिल्लीचं ते स्वच्छ निळं आकाश, मुसमुसणारी कारंजी डोळ्यापुढून हलत नव्हती. पण आज मुंबई आवडायला लागलीय्. असं वाटतंय्, फार दिवस प्रवाहापासून दूर राहिलो. आता पाण्यात उतरलो आहोत. जीवन जवळून पहायला.'

तिला सांगायचं होतं, आतापर्यंत खोट्या जगात रहात होतो, कृत्रिम तटबंदीच्या आत. येथे झाल्यावर कळतंय्, भोवतालचं जग फार भयंकर आहे. पण ते खरंय्. आणि त्यापासून पळून भागणार नाही आहे. त्याला सामोरं जायला हवं. येथे संप आहेत, असंतोष आहेत. चीड आहे, घाण आहे, मूढताही आहे. पण हे इतकं भयंकर आहे की ते बदलून टाकण्याची आकांक्षाही येथेच निर्माण होतीय्. सुखाच्या तटबंदी फोडून जीवनच आपल्यात शिरू बघतंय्. ही येथली वेदना, हे दुःख मला हवंय्. क्रांती वगैरे मला कळत नाही. पण ती येणारच असेल तर येथेच येईल. आणि तिच्या लोंढ्यांत आपण सारेच ओढले जाऊ. याच वळवळणाऱ्या किड्यांच्या ठिणग्या होतील. काही पेटतील, काही विझतील. पण जीवन आपल्याला स्पर्शून जाईल. बरं झालं आपण मुंबैला आलो. कधी ना कधी प्रत्येक माणसाला येथे धडकावंच लागतं. आपापली मशाल पेटवून घ्यायला.

□ □

# अेक शहर देवदूतांचं : अूर्मिला कानडे

लॉस अँजलिस. म्हणजे स्पॅनिश भाषेत "देवदूतांचं शहर". सबंध कॅलिफोर्नियावरच तसं पाहिलं तर मेक्सिकन ! स्पॅनिश संस्कृतीची गडद छाया पडली आहे. मोहावी (Mojave) सान होजे (San Jose), ला होया (La Joall) असे शब्दांचे मुलखावेगळे उच्चार करण्याची रीतसुद्धा स्पॅनिशच. मुळात कॅलिफोर्निया मेक्सिकोचाच भाग; पण अमेरिकेने तो पैसे देऊन मेक्सिकोकडून विकत घेतला.

अजगरासारखे लांबलचक पसरलेले रस्ते आणि त्या रस्त्यांमधून विखुरलेलें घरांचे पुंजके. ही घरं आणि रस्ते यांना आकाशापासून अलग करणारं स्मॉगचं एक अथांग धुरकट छत. कधीकाळी पाऊस पडला तरच हे छत विरायचं. पश्चिमेची सीमा रेखणारा विस्तीर्ण प्रशान्त महासागर सोडला तर या गावाला नैसर्गिक सीमा आहेत असंच वाटत नाही. व्यवहाराच्या सोयीसाठी लॉस अँजलिस, सँटा मॉनिका, पॅसेडीना, हॉलिवुड असे गावांचे निरनिराळे समूह आहेत खरे, पण " सुस्वागतम. आपण आता पॅसेडीना शहरात शिरता आहात " अशी पाटी दिसेपर्यंत आपण नक्की पॅसेडीनात आहोत की लॉस अँजलिसमध्ये याचा पत्ता लागत नाही.

लॉसँजलिसचं 'डाऊनटाऊन' तीन एक मैलांच्या परिसरात सामावलं आहे. डाउनटाउनमध्ये मोठाल्या महत्त्वाच्या कचेऱ्या, मुख्य बाजारपेठ, मोटेल्स नि हॉटेल्स असतात. खास अमेरिकन संस्कृतीचं प्रतीक अशा गगनचुंबी इमारती फक्त याच भागात आहेत. एरवी सगळ्या शहरभर बंगलेवजा छोटी छोटी घरं किंवा फार तर एकमजली अॅपार्टमेंट हाउसेस, घरांसमोर बाराही महिने सुबक हिरवळींचे नीटसर गालिचे—नाजुक फुलांच्या किनारीने रेखलेले. इथला वार्षिक पाऊस पाच इंचांच्या आत आहे हे सांगावं लागतं.

डाउनटाउनमध्ये प्रचंड शॉपिंग सेंटर्स आहेत. फर्लांग दोन फर्लांग लांब असलेल्या दुकानांच्या काचांच्या आत झकपक कपडे आणि पराकोटीची रंगसंगती साधलेली लोभस देखणी मॉडेल्स शेकड्यांनी उभी आहेत. दुकानात माल इतका आहे की तो रस्त्यावर ओसंडतो. हातात मोठाली पुडकी घेऊन लोक दुकानात रेंगाळतात. लाल दिवा हिरवा झाला की पादचाऱ्यांचा लोंढा झपाझप रस्ते ओलांडतो. पायी चालणारे लोक फक्त डाउनटाउनमध्येच दिसतात. एरवी रस्त्यावर नुसत्या मोटारी. फुटपाथ आपला शोभेसाठी.

डाउनटाउनमधली वस्ती अतिशय बकाल. "अंधार पडल्यावर जाऊ नकोस. सुरामारी, खिसेकापी, गुद्दागुद्दी यावर नियंत्रण नाही. जपून—" इत्यादी सल्ले मला आधीच मिळाले होते. पण दुकानातल्या गर्दीत सुद्धा पोकळ पॅंटींच्या खिशात हात घालून रेंगाळणारे रिकाम्या चेहऱ्याचे, अस्वच्छ, भकास मध्यमवयीन पुरुष पुष्कळदा दिसतात. हळूच एखाद्याकडे बीयरसाठी 'डाइम' (१० सेंटचं नाणं) मागतात.

कधीकधी अतिशय भडक रंगाचे मोजे, तोकडे पारदर्शक कपडे व उठावदार रंगोटी केलेली तरुण मुलगी एकटीच रस्त्याच्या कडेला उभी दिसते. तिच्या बेपर्वाई मागचा आशाळभूतपणा, प्रत्येक मोटारीचा वेध घेणाऱ्या तिच्या डोळ्यांमध्ये वाचता येतो. कोणी जोडीदार मिळेपर्यंत तसंच तिष्ठत उभं रहायचं. काळीभोर निग्रो मुलं सिगारेट फुकत प्रचंड कचऱ्यांच्या पेट्या काठ्यांनी ढवळतात. अर्धवट टाकलेले डबे, खाद्यपदार्थांचे अवशेष मिळाले की ते उचलून खातात. लालचुटुक ओठाच्या, मळक्या गोऱ्या मेक्सिकन मुलांशी चाललेली त्यांची हाणामारीही कधी दिसते. पण अशा कोणत्याच दृश्यांकडे

थांबून त्यांची दखल घ्यायला शेजारच्या पब्लिकला वेळ नसतो.

लॉसेंजलिस आणि आसपासची तीनचार उपनगरं लीलया कवेत घेणारे रस्तेही अतिप्रचंड वळसे घेत जातात. पीको, सनसेट, अॅटलांटिक, ऑलिंपिक बुली-वार्ड...एकेक रस्ता सहज पस्तीस–चाळीस–पन्नास मैल असेल. निरनिराळ्या ठिकाणी वेगवेगळ्या वस्तीतून जाणारा. एका वस्तीत आणि दुसऱ्या वस्तीत जणू अदृश्य तटबंदी उभारली आहे. डाउनटाउनच्या आसपास काळ्या लोकांचा जोर आहे. दहाबारा वर्षांपूर्वी तिथेच अतिशय हिंस्र वांशिक दंगली झाल्या होत्या. तिथल्या एक्स्पोझिशन पार्कमधलं चौतीस सालच्या ऑलिंपिक खेळांसाठी बांधलेलं गोल, प्रचंड, आकाशाचं छत घातलेलं 'कॉलिसियम' सगळीकडून विस्तीर्ण हिर-वळींनी वेढलेलं आहे. शेजारी शहरातली मोठमोठाली शास्त्रीय, प्राकृतिक म्यूझियम्स आहेत अतिशय रम्य गुलाबांची बाग आहे. वसंताच्या चाहुलीबरोबर ती बाग बहरते आणि पाचसहाशे जातींचे ते रंगीबेरंगी गुलाब पुढले दोन महिने उमलत राहातात. दिवसा मोठाल्या स्कूलबसेसमधून शहरातल्या निरनिराळ्या शाळांतील मुलं रांगा करून म्यूझियम्स पाहायला येतात. गोरी, काळी, कधी सावळी, अधूनमधून पिवळी— सगळ्या प्रकारची मुलं. पण संध्याकाळी पाचला म्यूझियमचे दरवाजे मिटतात आणि त्या भागातली गोरी माणसं झपाट्याने अदृश्य होतात. एक्स्पोझिशनच्या हिरवळीवर उरतात ती फक्त काळी माणसंच. त्यांची मुलं आपल्या विशिष्ट बोलीत हेल काढून गुरगुरतात, वेगळ्या रंगाच्या, वेगळ्या वंशाच्या लोकांना जीभ काढून वेडावूनही दाखवतात. इतर 'सभ्य' वस्तीत क्वचितच दिसणाऱ्या गस्त घालणाऱ्या पोलिसांच्या 'पेट्रोल कार्स' इथे अव्याहत फिरतात. शस्त्रसज्ज पोलिसांनिशी. कॉलिसियममध्ये एखादा कार्यक्रम असेल तेव्हा सगळा आसमंत मोटारींनी फुलून उठतो. एरवी मात्र भिवविणाऱ्या संध्याछायांबरोबर दहाबारा वर्षां-मागच्या त्या भयंकर चकमकीचं अव्यक्त सावट त्या सगळ्या रम्य प्रदेशावर पडतं आणि एक अनामिक हुरहूर बेचैन करून सोडते.

डाउनटाउनच्या पूर्वेचा भाग सगळा 'चिकानो' संस्कृतीने गजबजून गेला आहे. मेक्सिकन्स स्वत:ला अभिमानाने 'चिकानो' म्हणवतात. मूरिश रक्ताचा अंश असलेले हे मेक्सिकन जात्या सुस्वरूप आहेत. तरुण मुली तर खरोखरच 'चिकण्या' आहेत. गुलाबाच्या पाकळ्यां-सारखे नाजुक लालसर ओठ, केतकी, लाल गोरी कांती, सरळ नाक आणि काळेभोर केस, बाजारू खोट्या, पापण्यासुद्धा त्यांना शोभून दिसतात. पण लग्न झालं म्हणजे पोक्त होतात. मोडक्या घरातला फाटका संसार सावरत जगत राहतात. 'टाको टोस्टाडो, बरीटो, तमाले, एंचिलादा अशा खास बीफयुक्त चिकानोप्रिय पदार्थांची या भागात शेकडो लहानमोठी दुकानं आहेत. तुंदिलतनु व गंजिफ्रॉकधारी असे चिकोनो पुरुष पुष्कळदा बेकार असतात "येतेस का बरोबर" असं कोणालाही विचारतात. लिंकन पार्कची तजेलदार हिरवळ, डबघाईला आलेल्या घरात राहाणाऱ्या मेक्सिकन्सना आकर्षित करते. रविवारी पार्कमध्ये जत्रेसारखी झुम्मड उडते. बागभर फुटक्या बाटल्या, रिकामे बीयरचे कॅन्स, कागद यांचा सडा पडतो. खाण्यासाठी ठेवलेल्या पिकनिक टेबलांवर बरोबरचे पदार्थ मांडून शेजारच्या भट्टीत 'बार्बेक्यू' करणाऱ्या लठ्ठ लेकुरवाळ्या मनापासून सुट्टीचा उपयोग घेतात.

डाउनटाउनपासून दूर जावं तसतसं काळ्या आणि मेक्सिकन लोकांचं प्राबल्य कमी होतं. समुद्राच्या शेजारचे काही भाग म्हणजे तर खास गोऱ्यांची राखीव कुरणं आहेत. पॅलॉस व्हर्डिस, मॅनहॅटन बीच, रेडोंडो बीचवर दोन दोन तीन तीन लाख डॉलर्सचे अप्रतिम बंगले विखुरले आहेत. जपानी पद्धतीच्या 'रॉक गार्डन्स', बोनासाय वृक्ष, दगडगोट्यांनी उठावदार केलेल्या टवटवीत हिरवटी, उंची शिल्पं, दुर्मिळ फुलं हे त्यांच बहिरंग. या बंगल्यातल्या प्रत्येक खिडकीतून समुद्र दिसतो. ह्या वस्तीतल्या शाळा उत्तम, बागा सुंदर, चर्च, वाचनालय दुकानांची सजावट सगळंच निवडक औषधाला काळा माणूस तिथे दिसणार नाही. एखादा काळा कधीकाळी जेव्हा गोऱ्यांच्या वस्तीत जागा घेतो तेव्हा त्याला 'ब्लॉक बस्टर' म्हणतात. त्याने जागा घेतली की आजूबाजूच्या घरांच्या किंमती कमी होतात. भराभर शेजारपाजारचे गोरे आपली घरं विकून आणखी लांबच्या उपनगरात राहायला. जातात— तिथे पुन्हा आपले नवे बंदिस्त तट उभारतात लॉसेंजलिसच्या उपनगरांमध्ये अशी सतत आणि अव्याहत भर पडले आहे. देवदूतांच्या शहरातल्या अदृश्य

भिंतींवर खरडलेले हे अलिखित नियम. त्याची वाच्यता राहू दे, पण नुसता उल्लेखसुद्धा करायचा नसतो.

सँटा मॉनिका फ्रीवे अगदी थेट समुद्राच्या किनाऱ्यावर नेऊन सोडतो. प्रशान्त महासागराच्या काठाकाठाने नेणारा 'पॅसिफिक कोस्ट हाय-वे' मोठा शोभिवंत आहे. उजवीकडे लहानमोठ्या टेकड्या आणि टेकड्यांचे उतार सांभाळून तोल सावरणारे टुमदार देखणे बंगले. डावीकडे अफाट समुद्र. किनाऱ्यावरच्या वाळूत एरवी कोणी नसतं. पण शनिवार-रविवारी माणसांच्या गर्दीत वाळूच हरवून जाते. शहराजवळची काळी-गोरी-ब्राउन अशी भेळगर्दी पुढे कमी होते आणि मॅलिबू, झूमा अशा लांबच्या किनाऱ्यांवर वेचून गोरेच दिसतात. बिकिनीतल्या बायका दिवसभर उन्हात लोळत पडतात. मधूनमधून जवळच्या कुपीतलं कृष्णमलम (सन टॅन लोशन) अंगाला चोपडून त्वचेवर आलेल्या सोनेरी-तपकिरी छटेचा अंदाज घेतात. पोरं वाळूतून पाण्यात, पाण्यातून वाळूत अशी हुंदडत राहातात; जेली फिशला काठीने उलटंपालटं करीत किनारा पालथा घालतात. सर्फ रायडर्स निमुळत्या फळ्यांवर तोल सांभाळत फुटणाऱ्या लाटेवरून मागेपुढे हिंदोळे घेत राहातात, तोल सांभाळताना एखादवेळी आपटी खातात. 'स्कूब्वा' डायवर्स तोंडावर ऑक्सिजनचा मुखवटा आणि अंगात पाणबंद काळा वेष घालून न थकता पाण्यात बुड्या मारत राहातात. मधून मधून 'बीच कोंबर्स' हातातल्या मेटल डिटेक्टरने वाळूत पडलेली नाणी शोधत मैलचे मैल हिंडतात—

किनाऱ्यालगतच्या नैसर्गिक कड्यांच्या काठाकाठाने हिरवळ फुलवली आहे. समुद्राशेजारी पुष्कळसे वृद्धाश्रम आहेत. सकाळच्या वेळी हे 'सीनियर सिटिझन्स' खुर्च्या टाकून हिरवळीवर उन्हं खात डुलक्या घेत असतात. काही काठ्या टेकत फिरायला जातात. आणि दरवेळी हमखास एखादी तरी म्हातारी मला गाठतेच. तिला वेळच वेळ असतो. "बरं का ग, तुला या एवढ्या लहान मुलांचा अगदी त्रास होत असेल. त्यांचं खाणं; कपडे मळवणं, धुणं-दिवसभर जातो त्यात. अग पण हीच वर्षं सर्वात सुखाची आहेत बरं! एकदा मुलं मोठी झाली की ती उडून जातील तुझ्या घरट्यातून आणि मग..." असे अनुभवाचे बोल ऐकवते. माझ्या नवऱ्याला, "शहाणा असलास तर ही नोकरी सोडू नकोस-शक्य तेवढे पैसे साठव" असा अनाहूत सल्ला देते. फिरायला म्हणून बाहेर पडून ग्रोसरीच्या दुकानात जाते. पदार्थांच्या किंमती बारकाईने न्याहाळते. "बीफ काय ग बाई तरी महागलंय्! आमच्या तरुणपणी-" अशी सुरुवात करून मला काटकसरीचे धडे देते. मी नको नको म्हणत असताना मुलांना खाऊसाठी क्वार्टर देते. फक्त माझ्या कानांवर बोटं मोडण्याऐवजी गालांचा मुका घेते आणि 'सुखी असा' म्हणून आशीर्वाद देते. तिने न सांगताही मला ठाऊक असतं की तिची मुलं इथेच आसपास आपापल्या संसारात गुरफटलेली आहेत. ती तिला ख्रिसमस, थँक्सगिविंग, मदर्स डे अशा दिवशी न चुकता शुभेच्छांचं कार्ड पाठवतात........

जिवंतपणीचे सगळे सोहाळे अपुरे ठरतील अशी इथली एकेक स्मशानभूमी शोभते. अतिशय कलात्मक, शांत गंभीर आणि विस्तीर्ण. स्मशानांना इथे 'मेमोरिअल पार्क' म्हणतात. 'फॉरेस्ट लॉन' 'रोझ हिल्स' अशा एकेका स्मृति-उद्यानाने पन्नास-शंभर एकर जागा व्यापली आहे. अतिशय स्वच्छ, आखीव विस्तीर्ण हिरवळींवर मधूनमधून स्मृती-शिला बसवल्या आहेत. 'मदर्स डे' किंवा तशा एखाद्या स्मृतिदिनानंतर तिथे गेलं की त्या शिलांशेजारी जमिनीत पुरून ठेवलेल्या पुष्पपात्रातले फुलांचे रंगीबेरंगी गुच्छ नाजुक बुट्टयांसारख लक्ष वेधून घेतात. या मेमोरियल पार्कमध्ये चर्च, फुलं विकण्याचं दुकान, मृतांसाठी कराव्या लागणाऱ्या संस्कारांची इतर सोय – सगळं आहे. रोझ हिल्स मधली गुलाबाची बाग वसंतात बहरते आणि किती तरी लांबून लोक ते गुलाब पाहायला येतात. स्वतःला आधीच जागा राखून ठेवता येते... नुसतं जगायलाच नव्हे तर मरणातला आनंद काय असतो ते कळून घेण्यासाठी कॅलिफोर्नियाला यायचा मोह व्हावा! पण इतकं पद्धतशीरपणे मरणं माझ्या बेशिस्त प्रकृतीला मानवेल की नाही याची मात्र मनात जबरदस्त शंका येते.

लॉसँजलिस सोडून जेमतेम महिना झाला आहे. इथे दोन हजार मैल लांब असलेल्या केंटकीमध्ये अजून जीव रमत नाही. असं दुपारच्या वेळेला एकटेपणी आठवणींचे लोट येऊ लागतात. मनात असे किती तरी वेगवेगळे तुकडे गोळा झाले आहेत. त्या सगळ्यांचं एकसंध चित्र तयार होतं की नाही कोण जाणे. या विरोधाभासातून माझं मलाच कळत नाही—लॉसँजलिस बद्दल आपल्याला नक्की वाटतं तरी काय ?

(पान ४०१ वर)

# थोरली : शैलजा डोंगरे

खूप वर्षांनी घरात मुलगी आली म्हणून ती सर्वांचीच लाडकी होती. आजोबांनी तिचं नाव ठेवलं होतं यशोमती आणि ते तिला पूर्ण नावानं हाक मारायचे. आजी येसू म्हणायची. तिला त्यामुळे आजीचा खूप राग यायचा. आई यशू म्हणायची. आणि बाबा पिंकी म्हणायचे. तिच्या गुलावी, गोबऱ्या गालांमुळे.

तिनं ठरवलं होतं की बाबाला बोलता यायला लागलं की त्याला ताई म्हणायला शिकवायचं. किंवा गुड्डीची बहिण म्हणते त्याप्रमाणे दिदी. पण अजून तर बाळ बोबडं बोबडं बोलत होता. धावता धावता पडत होता. यशूला फार आवडायचा तो.

सुरवातीला मात्र तिला अगदी भयंकर राग यायचा त्याचा. आई दिवसभर त्यालाच घेऊन बसायची. आजी त्याच्यासाठी स्वेटर विणत राहायची. आजोबा दिवाणखान्यात फेऱ्या घालता घालता थबकून विचारायचे,

'अहो, का रडतोय तो संध्याकाळचा ?' मग आजी चटकन हातातलं काम बाजूला ठेऊन त्याची दृष्ट काढायची, तिला विसरले नव्हते ते फक्त बाबा. ऑफिसातून आल्यावर चहा पिताना न चुकता ते तिला जवळ बसवत शाळेतल्या गंमतीजमती विचारायचे. पिंकोबाला आपल्याकडे ओढायचे. पण एक दिवस मात्र आल्याबरोबर लहान बाळाला उचललं. यशूला भयंकर वाईट वाटलं. तिला रडूच यायला लागलं. पण मग तिला बाळाचा इतका राग आला की ती रडायचं विसरून गेली. बाबांचं लक्ष नाही असं पाहून तिनं बाळाला धक्का देऊन पाडलं, पण बाबांनी ते पाहिलं होतं. तिला काही कळायच्या आत तिच्या गालावर त्यांची चपराक बसली. पण दुसऱ्याच क्षणी तिला जवळ घेऊन त्यांनी विचारलं,

'दुखलं ?'

तिला पटकन हसू आलं. बाबांच्या कॉलरवरून हात फिरवत तिनं विचारलं.

'बाबा, अजून आवडते मी तुम्हाला ?'

तिच्या पाठीत धपाटा घालून बाबा जोरात हसले.

'पिंकोबा, मला खेळायला.'

त्या दिवसापासून तिनं बाळाला कध्धी कध्धी मारलं नव्हतं. अगदी नीट सांभाळायची ती त्याला नेहमी. आता तर बाळ तिला मुळीच सोडेनासा झाला होता. ती शाळेतून आली की तिचा फ्रॉक ठरून ठेवायचा.

'ता. पा. ल. क.' असं वडबडत राहायाचा. म्हणजे ताई पार्कमध्ये जाऊ. मग ते दोघं घ राजवळच्या पार्कमध्ये खेळायचे.

कधी कधी यशूला त्याच्या बरोबर खेळायचा कंटाळा यायचा. नुसतंच आपलं धावायचं, नाही तर बाळाला झोके द्यायचे हळुहळू. मग ती आपल्या मैत्रिणीबरोबर भातुकली खेळायला निघून जायची. त्याचाही कंटाळा आला की शेजारच्या बंडूबरोबर गोटया किंवा विटीदांडू खेळायचा. परवाच तर बंडूनं घरी येऊन सांगितलं होतं बाबांना,



अनुक्रमणिका

'आज तुमच्या पिकीनं सगळ्या गोट्या जिंकून आणल्या.'

पण ते ऐकून बाबांना हसू यायला काय झालं? आईनं तर डोळेच वटारून पाहिलं. ती आपली बंडू-बरोबर पळाली होती बाहेर. त्यांना पहायचं होतं कोण समोरच्या खांबावर भरकन चढतय ते.

ती माकडासारखी झरकन वर तर चढली. पण आता खाली कसं उतरायचं? तिला भीतीनं घाम फुटला. पण बंडूला हे सांगायचं म्हणजे तो चिडवणार. मुलगी, मुलगी म्हणणार येता जाता ती तशीच हट्टानं चिकटून राहिली. पण घामानं हात घसरायला लागले तेव्हा तिनं जे डोळे मिटून घेतले ते आजोबांचा आवाज ऐकून उघडले. ते म्हणत होते,

'अशीच घसरत खाली ये. मी खांद्यावर घेतो तुला.' मग ती ऐटीत आजोबांच्या खांद्यावर बसून घरात गेली. आई पिटून काढणार याबद्दल तिला शंका नव्हती. पण आजोबा तिला मारू देणार नाहीत हेही तिला ठाऊक होतं. आजोबा किती तरी वेळ हसत होते.

'या आमच्या शूरवीर यशोमतीबाई. काय, लक्ष्मीबाई, किती घाबरला होतात सांगा बरं. अजून हात थरथरतोय तुमचा'

तिनं घाईघाईनं तेथून पळ काढला. मग दारा-आड जाऊन आजोबांना वेडाव वेडाव वेडावून दाखवलं.

शाळेतली सगळ्यात हुशार मुलगी रेणू यशूला खूप आवडायची. पण ती मात्र यशूशी बोलत नसे कारण यशूचे केस तिच्यापेक्षा लांब होते. यशूला तर तिच्याशी मैत्री करून खूप खूप हुशार व्हायचं होतं. म्हणून तिनं एक दिवस बंदूकडून केस कापून घेतले. पण आपल्या लांबसडक वेण्या नाहीश्या झालेल्या पाहून मात्र तिचा चेहरा गोरामोरा झाला. आपल्याला रडू येणार अशी तिला भीती वाटायला लागली.

घरात पळत जाऊन तिनं आईच्या कमरेला मिठी मारली. तिच्या पदरात तोंड लपवलं. आईनं तिची लाडीगोडी पटकन ओळखली. तिनं यशूचं तोंड आपल्या-कडे वळवलं. तिचा भुंड्या, भुऱ्या केसांचा तो कावरा-बावरा चेहरा पाहून येणारं हसू दाबून टाकत तिनं यशूकडून सारी हकीकत ऐकून घेतली. मग तिचे केस नीट कापून त्यावर ऐटबाज रिबीनीचं फूल बांधून दिलं. यशू आरश्यात पहात होती तेव्हा तिच्या डोळ्यावरून हात फिरवत आई म्हणाली, 'यशू, अशी कुणाची बरोबरी करून पहिला नंबर कधी येतो का? राणी, आता नीट अभ्यास कर हं. मग बघ मास्तर कशी शाबासकी देतात तुला ते.'

त्या सहामाहीत यशूचा पहिला नंबर आला. पण तिला जिच्यासारखं हुशार व्हायचं होतं त्या रेणूचा नंबर तिसऱ्यापर्यंत घसरला होता. तिनं वर्गात रडून अगदी गोंधळ केला. घाबरलेली यशू धावत जाऊन बाईंना घेऊन आली. येता येता ती त्यांना म्हणाली.

'बाई, तिचा नंबर तिला देऊन टाकाना. किती रडते आहे ती. बाप रे. मला चालेल तिसरा नंबर. मला तर नेहमीच कमी मार्क असतात.'

बाई चकित होऊन तिच्याकडे पाहात राहिल्या. आपले मार्क त्यांनी बदलले का नाहीत ते मात्र तिला समजलं नाही. घरी आल्यावर बाबांना सांगून तिनं शेवटी अगदी गंभीरपणे म्हटलं,

'बाबा, नेहमीच असा पहिला नंबर येणं किती वाईट, नाही? मग एखाद्या वेळेला जरी नंबर खाली गेला तरी इतकं वाईट वाटतं. आमचं आपलं बरं. कधीतरी पहिला नबर येतो. त्यामुळे तो खाली गेला तरी काही वाटायचं नाही.'

यशूच्या तोंडून इतकं मोठं वाक्य ऐकून बाबांना काय उत्तर द्यावं ते सुचेना, पण तोपर्यंत यशू दूध संपवून बाळाशी खेळण्यात गुंग झाली होती. एक सुस्कारा सोडून ते खुर्चीवरून उठले.

हल्ली त्यांचा चेहरा नेहमीच ओढलेला दिसा-यचा. यशूच्या लक्षात आलं नाही पण बाबा, आई सतत काळजीत असायचे. आईला ताप सुद्धा यायचा रोज. त्यामुळे स्वैपाक आजीलाच करावा लागे. आणि आजोबा दुपारचे बाहेर जाऊ लागले होते. जेव्हा त्यांनी घरी येऊन आपल्याला नोकरी मिळाली आहे असं सांगितलं तेव्हा यशू अगदी चकित झाली. कारण तिला समजायला लागलं तेव्हापासून आजोबा नेहमी घरातच असायचे.

आजोबांचं बोलणं ऐकून बाबा इतके गंभीर का झाले, आई रडवेली का झाली, तिला काहीच कळेना. पण सारं वातावरण इतकं विचित्र, ताणल्यासारखं झालं होत की तिला स्वस्थ बसून चैन पडेना. हातात कंगवा घेऊन तिनं तो टेबलाच्या कडेवरून फिरवायला सुरुवात केली. कर्रं, कर्रं, कर्रं....

'यशू, जरा गप्प बसशील का?'

बाबांचा तीव्र सूर, यशू हे संशोधन ऐकून यशू गोरीमोरी झाली. आजीजवळ जाऊन तिनं तिच्या कुशीत डोकं खुपसलं. आजीनं तिला अगदी घट्ट जवळ घेतलं. आजीचा हात थरथरत होता.

बाबा आणि आजोबा बाहेरच्या खोलीत खूप वेळ बोलत बसले होते. केव्हा तरी यशूचा डोळा लागला. पण कुणी तिला जेवायला उठवलं नाही.

दुसरे दिवशी जाग आली तरी तिला उठायचा धीर होईना. डोळे किलकिले करून ती समोरच्या भिंतीवर चाललेला उन्हाच्या पिल्लांचा खेळ पहात होती. तेवढ्यात बाबांनी गुदगुल्या करून तिला हाका मारायला सुरुवात केली. त्यांचा प्रसन्न चेहरा पाहून तिला इतकं बरं वाटलं. लाडानं तिनं त्यांच्या खांद्यावर डोकं घुसळलं. बाबांनी चिडवत विचारलं,

'काय लाडूबाई, काय उकळायचा बेत आहे ? '

खरं म्हणजे तिचा तेव्हा काहीच मागायचा बेत नव्हता:, पण हे सरळ सरळ आमंत्रण ऐकून तिला राहावेना. बाबांकडे अगदी कृपादृष्टीनं पाहात तिनं मागणी केली,

'आम्हाला झूलवाला फ्रॉक हवा आहे. गुलवाणीच्या दुकानात टांगलाय तसा.'

बाबांनी मिस्किलपणानं म्हटलं,

'आणि नाही घेऊन दिला तर ?'

अंगावरचं पांघरूण ढकलून देत फिस्कारली,

'नका घेऊं आम्हाला कपडे श्रीमंत व्हा तुम्ही.'

बाबांनी तिचा गालगुच्चा घेऊन तिला तोंड धुवायला पिटाळलं

संध्याकाळी ती घरी आली तेव्हा घरात सारं कसं अगदी शांत होतं. आई पेटीत कपडे भरत होती. आश्चर्यानं दंग होत तिनं विचारलं,

'कुठे जायचंय आपण ?'

आईनं उत्तर द्यायच्या आत बाबांनी दारातूनच तिला हाक मारली.

'पिंकू, ही बघ गंमत.'

बाबांच्या हातातलं पुडकं घाईघाईन सोडून तिनं फ्रॉक बाहेर काढला.

'बाबा, हा तर किती छान आहे. मऊ, मऊ, निळा !' तिनं फ्रॉक चढवून अभिप्राय व्यक्त केला.

'चला, पिंकोबा. आज बाळाला घेऊन फिरायला जाऊ' यशूचा आपल्या कानावर विश्वास बसेना. नवीन फ्रॉक, फिरायला जायचं म्हणजे चॉकोलेट...मजा आहे...

रात्री परत येत असताना तिला एकदम आठवण झाली.

'बाबा, गावाला जायचंय आपण ?'

'आपण नाही राजा. मी आणि आई जाणार आहोत, आईला ताप येतो ना, म्हणून मुंबईच्या मोठ्या डॉक्टरांना दाखवायला. बाळालाही ठेऊन जाणार आहोत. तू त्याला सांभाळशील ना नीट ?'

यशूला एकाएकी साऱ्या दिवसाचा ताण निघून गेल्यासारखे वाटले. आपल्या सुन्न मनाला सावरत तिनं विचारलं,

'बाबा, मग तुमच्या ऑफिसचं काय ?'

'आमचा पेपर बंद झालाय. म्हणून तर आजोबा ऑफिसात जायला लागले आहेत. आम्ही लगेच येऊ मुंबईहून. मग दुसऱ्या ऑफिसात जायला लागेन मी. पण तोपर्यंत तू बाळाला सांभाळायचं. त्याला तर काहीच कळत नाही ना. आजीला त्रास नाही द्यायचा तुम्ही...'

बाबांच्या दाटलेल्या आवाजाकडे, कृत्रिम उत्साहाकडे यशूचं लक्ष नव्हतं. हे सारे किती दिवस चालणार याचा तिच्या चिमुकल्या कल्पनाशक्तीला अंदाज करता येत नव्हता. पण काही न बोलता ती बाळाचा हात धरून चालत राहिली. अचानक समोर आलेल्या जबाबदारीला आपले मानून.

□ □

---

(पान ३९७ वरून)

सतत दोन दिवसांच्या विमानोनाड्डानंतर मी प्रथम अमेरिकेत आले ती लॉसेंजलिसला. दोन वर्षांमध्ये नकळत धागेदोरे गुंतायला लागले आणि अमेरिका म्हणजे लॉसेंजलिस असं समीकरण मनात ठसलं. इथले केंटकीमधले लोक विचारतात तेव्हा मात्र मी उत्स्फूर्तपणे म्हणून जाते—"अहो, इथे आहात तोवर एकदा तरी कॅलिफोर्नियाला जा बरं का. इथल्यापेक्षा फार वेगळं आहे, सुंदर आहे—"

मग हळूच मला साक्षात्कार होतो—माझ्या नकळत मी लॉसेंजलिसवर चक्क प्रेम करीत होते !

□ □

# सौंदर्यशास्त्रातील काही प्रश्न

प्रभाकर पाध्ये

पाश्चात्य तत्त्वज्ञांची एक आवडती कल्पना दिसते. ते नीतिशास्त्र आणि सौंदर्यशास्त्र यांच्या दरम्यान एक समांतरता कल्पितात. सौंदर्यशास्त्राचे प्रश्न नीतिशास्त्राच्या प्रश्नांप्रमाणेच सोडविता येतील अशी कल्पना ते करतात.

ते असं का करतात ?

कारण नीतीच्या क्षेत्राप्रमाणंच सौंदर्याच्या क्षेत्रातही मूल्यांचा व्यवहार त्यांना आढळतो. एखादी गोष्ट चांगली म्हणून आपण ती पसंत करतो. खरं बोलण्यानं नेहमीच फायदा होईल असं नव्हे. पण खरं बोलणं चांगलं. तेव्हा प्रसंगी नुकसान सोसूनही खरं बोललं पाहिजे.

त्याचप्रमाणं एखादी कलाकृती आपण चांगली म्हणून पसंत करतो. सौंदर्य हे चांगलं असतं. तेव्हा चांगल्याचे नियम सौंदर्याला लावता येतात का हे पाहायचं. निदान चांगलं म्हणजे काय हे ठरविताना आपण जसा मूल्यशोध घेतो तसा सौंदर्याच्या क्षेत्रात तसाच मूल्यशोध घ्यायला हवा. नीतीच्या क्षेत्रात मूल्यशोधाची जी व जशी पथ्यं पाळायची तशीच सौंदर्याच्या क्षेत्रातही पाळायची.

मला वाटतं विचाराच्या या प्रकृतीत काही तरी विलक्षण घोटाळा आहे.

नीतीच्या क्षेत्रातलं एक आदर्श उदाहरण घेऊन मी हा घोटाळा स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करतो.

नीतीच्या क्षेत्रातलं आदर्श उदाहरण म्हणून कुरुक्षेत्रावरचं (गीतेच्या प्रारंभीचं) अर्जुनाचं उदाहरण घ्यायला हरकत नसावी. हे एक नीतिशास्त्राला उपयुक्त असं आदर्श उदाहरण आहे याबद्दल तत्त्वज्ञांचा मतभेद होऊ नये असं वाटतं. लोकमान्य टिळकांनी गीतेचं वर्णन हिंदूंचं नीतिशास्त्र असं केलेलं आहेच.

अर्जुनापुढं कोणता नैतिक प्रश्न ठाकला होता ?

माझ्यासमोर माझे गुरुजन आहेत. मित्र आहेत. नातेवाईक आहेत. वडिलधारी माणसं आहेत—यांच्यावर मी शस्त्र कसं चालवू ?

हा जो प्रश्न अर्जुनाला पडला त्याचं निरसन करण्यासाठी श्रीकृष्णांनी अर्जुनाला गीता सांगितली.

आता मला असं म्हणायचं आहे की असा प्रश्न कलाकाराला सहसा कधी पडतच नाही. प्रत्येक कलाकृती ही जन्माला येण्यापूर्वी कलावंतासमोर एक प्रश्नचिन्ह उभं करते. त्याच्या मनात काही तरी 'थीम' (theme) उद्भवते, विषय उद्भवतो, त्याचा कलात्मक आविष्कार कसा करू हा तो प्रश्न असतो. या प्रश्नाचं अर्जुनाच्या प्रश्नाशी काहीच साम्य नसतं.

आपल्या गुरुजनांवर, नातेवाइकांवर, वडिलधाऱ्यांवर शस्त्र चालविण्याची कल्पना आपल्या स्वभावाच्या गाभ्यावरच वार करीत आहे असं अर्जुनाला वाटतं. आपल्या कलात्मक स्वभावाला विरोध करण्याचा प्रश्न कलावंतासमोर नसतो.

हां ! कधी .. कधी असा प्रश्न उद्भवतो. कधी कलावंताला ज रंगवायचं असतं ते समाजाच्या नीतिविषयक कल्पनांना किंवा राज्यकर्त्यांच्या राष्ट्रविषयक किंवा राजनैतिक कल्पनांना धक्का देणारं असतं. लॉरेन्स डरेलच्या 'अलेक्झांड्रिया क्वॉर्टेट'मध्ये भावाबहिणीच्या वैषयिक प्रेमाचा विषय येतो, किंवा सॉलझेनित्सिनच्या 'फर्स्ट सर्कल'मध्ये स्टालीनचं विदारक व्यक्तिचित्र अवतरतं—अशा वेळी काय करायचं ? प्रामाणिक चित्रण करायचं असेल तर समाजाला अगर राज्यकर्त्यांना दुखावण्याची तयारी ठेवायला हवी. तशी ती डरेल आणि सॉलझेनित्सिन यांनी ठेवली. पाश्चात्य समाजाच्या नीतिविषयक कल्पना आता बऱ्याचशा उदार झालेल्या असल्यामुळं डरेलना काही त्रास झाला नाही. सोव्हिएट सरकार हे अशा गोष्टीत

अद्याप रानटी असल्यामुळं सॉल्झेनित्सिनचा छळ सुरू आहे.

पण सॉल्झेनित्सिन हा छळ आनंदानं सहन करीत आहेत, कारण त्यांची कला त्यांच्या कलात्मक स्वभावाला अगर कलात्मक प्रतीतीला धक्का देत नाही. व्यावहारिक हिशेबाला कदाचित देत असेल, पण व्यावहारिक हिशेबाची त्यांना पर्वा नाही. अर्जुनापुढे जो प्रश्न होता तो व्यावहारिक स्वरूपाचा होता. सॉल्झेनित्सिनच्या बाबतीत हिशेबी व्यवहार गैरलागू आहे.

मला जो फरक म्हणायचा आहे तो नेमका हा आहे. नीतिशास्त्रात प्रस्तुत असलेला अनुभव हा अखेरीस व्यावहारिक अनुभव असतो. कोणत्या तरी व्यावहारिक गोष्टीशी तो निगडित असतो. कलात्मक अनुभव व्यावहारिक अनुभव नसतो. मला असं म्हणायचं आहे की कलेला स्फूर्ति देणारा अनुभव हा व्यावहारिक हिशेबातून सांडलेला अनुभव असतो. हे कसं ते मी इतरत्र सांगणार आहे. येथे मुद्दा एवढाच की नीतीशास्त्र आणि सौंदर्यशास्त्र यांचा घोटाळा म्हणजे व्यावहारिक–अव्यावहारिकतेची भेसळ आहे.

हेरल्ड ऑस्बोर्न यांनी विट्‌गेस्टाईनबद्दल काढलेले उद्‌गार मला येथे आठवतात. विट्‌गेस्टाईनच्या सौंदर्यशास्त्रावरील (त्यांच्या विद्यार्थ्यांनी प्रसिद्ध केलेल्या) टिपणांचं परीक्षण करताना ऑस्बोर्न म्हणाले की विट्‌गेस्टाईनना कदाचित असं वाटत असावं की जी पद्धती अनुभवाच्या इतर क्षेत्रात त्यांना उपयोगी पडली ती तशीच सौंदर्याच्या क्षेत्रात उपयोगी पडेल. येथेच नेमकी त्यांची बुद्धी (विशाल बुद्धी) घसरली !

* *

विट्‌गेन्स्टाईन कलाकृतीकडे कसे पाहतात ? या पुस्तकात ते वारंवार स्पष्ट झालं आहे. एखाद्या इमारतीत एखादा दरवाजा असतो. तो थोडा अधिक उंच तरी असतो किंवा रुंद तरी असतो, अन् आपण म्हणतो हा दरवाजा येथं थोडा कमी केला पाहिजे.

विट्‌गेन्स्टाईनच्या मतं, एखाद्या चित्राकडे किंवा संगीताकडे असं पाह्यचं असतं. एखाद्या चित्रातला एखादा रंग कमी किंवा अधिक करायला हवा, एखादी रेषा इकडची तिकडे करायला हवी, किंवा जाड अगर बारीक करायला हवी. एखाद्या संगीतातला स्वर एका पट्टीतून दुसऱ्या पट्टीत न्यायला हवा किंवा कमीजास्त करायला हवा— विट्‌गेन्स्टाईनच्या मतं, कलासमीक्षा म्हणतात ती ही. कलेचं रहस्य शोधायचं ते येथं !

म्हणजे कलाकृती ही एखाद्या आरामखुर्चीसारखी, अगर पाण्याच्या टाकीसारखी, किंवा मैलाच्या दगडासारखी, अथवा केरसुणीसारखी, नाही तर पायपुसण्यासारखी वस्तुनिष्ठ गोष्ट असते – तिच्या वस्तुनिष्ठ रचनेत फरक करण्याचा किंवा आहे त्या रचनेला प्रशस्तिपत्र देण्याचा प्रश्न असतो. हा फरक करण्याचे अगर प्रशस्तिपत्र देण्याचे नियम शोधून काढणं हे सौंदर्यशास्त्राचं कार्य !

सौंदर्यवृत्तीपासून सुरुवात करणारे मर्ढेकरसुद्धा आधुनिक विश्लेषणात्मक तत्त्वज्ञानाच्या नादी लागून कलेच्या लयाचे वस्तुनिष्ठ नियम शोधण्याच्या खटाटोपास लागले.

यातली अडचण अशी की हा उद्योग म्हणजे संपूर्ण असत्याचा शोध नसतो. अर्धसत्याचा शोध असतो. त्यामुळं तो प्रथम दर्शनीच वायफळ वाटत नाही. आणि आपल्याला नेहमीच्या व्यावहारिक गोष्टींची इतकी सवय असते की या गोष्टींच्या व्यवहारावर बेतलेल्या लेटेस्ट तत्त्वज्ञानाचा आधार घेऊन एखादा सौंदर्यशास्त्रज्ञ बोलायला लागला की तो बडा विद्वान् ठरतो, आणि त्याच्या ( अनेकदा प्रचंड असलेल्या ) विद्वत्तेखाली सौंदर्यशास्त्र गुदमरू लागतं. मर्ढेकरांची विद्वत्ता बेताचीच होती – पण ते असो.

* *

कलाकृती ही प्रामुख्यानं वस्तु नसते तर तो एक अनुभव असतो – आणि कलाकृती ही त्या अनुभवास काहीशी कारण असते एवढंच.

पण ‘अनुभव’ हा शब्द उच्चारला की अलिकडच्या काही विट्‌गेन्स्टायनिअन तत्त्वज्ञांचं मस्तक सणकतं ! अनुभव – वैयक्तिक अनुभव – ही एक खाजगी गोष्ट असते आणि ती शब्दात पकडता येत नाही— भाषेचे नियम त्याला लावता येत नाहीत. तेव्हा तुम्हाला तत्त्वज्ञानात सुरक्षित राह्यचं असेल तर ‘अनुभव’ हा प्रकार वगळा. वर्तन पकडा. भाषिक वर्तन विशेष चांगलं !

मी काही तरी बयाण लावलं आहे असं काही वाचकांना वाटेल. तेव्हा सोदाहरण बोलतो.

जॉर्ज डिकी नावाचे एक विट्‌गेन्स्टायनिअन तत्त्वज्ञ आहेत. हे कोणी तरी फडतूस, कोपऱ्यातले तत्त्वज्ञ

आहेत असं कोणाला वाटेल. पण त्यांनी Is Psychology Relevant to Aesthetics[1] नावाचा एक लेख लिहिला आहे, आणि त्या लेखाची मोठी भलावण मार्शल कोहन यांनी केली आहे.[2] या लेखात डिकीसाहेब 'अनुभव' या गोष्टीबद्दल काय म्हणतात ते वाचा. ते म्हणतात,

There is something odd about any attempt to make experience an object of enquiry, as if experience were the same type as a piece of copper or a frog or a piece of behaviour.

अनुभव हा काय एखादा तांब्याचा तुकडा आहे काय? की एखादा बेडूक आहे? की एखादं वर्तन आहे? अनुभवाचा कसला शोध घेता? काय विक्षिप्त गोष्ट आहे ही!

डिकींच्या मस्तकशूळास एवढीच गोष्ट कारण झालेली नाही. पुष्कळ सौंदर्यशास्त्रज्ञ सौंदर्यानुभव हा एक आगळ्या प्रकारचा, म्हणजे नेहमीच्या व्यावहारिक अनुभवापेक्षा निराळ्या प्रकारचा अनुभव मानतात. ही गोष्ट डिकी मजकुरांना अजी पसंत नाही. आधी अनुभव! हा पहिला गुन्हा. नंतर आगळा अनुभव— म्हणजे दुसरा गुन्हाच केवळ नाही तर पहिल्या गुन्ह्याची विपरीत आवृत्ती!

कलानुभव हा आगळा अनुभव आहे. असं प्रतिपादन एड्वर्ड बलो नावाच्या एका ब्रिटिश मानसशास्त्रज्ञानं १९१२ साली केलं.[3] आपला हा सिद्धान्त पटवून देण्यासाठी बलोनी एक सुन्दर उदाहरण घेतलं— समुद्रावरील धुक्याचं. १९१२ साली बराचसा प्रवास समुद्रावर होत असल्याच्या काळात हे उदाहरण अगदी समर्पक होतं. समजा आपण बोटीनं प्रवास करीत आहोत. एकाएकी समोर धुकं दाटलेलं दिसत आहे. हे धुकं म्हणजे एक धोकाच! धोक्याचा भोंगा वाजतोच आणि तो उरात धडकी भरवितो. धुकं! बापरे! आता बोट अडून पडणार. किती वेळ पडणार न कळे! उशीर होणार! किती होणार? कोण सांगणार? पण ही काय फक्त उशिराची फिकीर? धुक्यात पुष्कळदा अपघात घडतात—बोटींची टक्कर होते— असा अपघात म्हणजे काळोखानं दाटलेल्या अरण्यात काळ्या वाघाची उडी! त्याचे निदान डोळे तरी चमकतात – कदाचित बोटीचे दिवे दिसतील! पण खात्री नाही. असं हे धुकं – धुकं म्हणजे धोका – आणि धोका म्हणजे काळजी! विवंचना!

पण बलो म्हणतात, याच धुक्याकडे पाहण्याची दृष्टी बदला. क्षणभर धोका विसरा. धुक्याकडे वस्तुनिष्ठ दृष्टीनं पहा. (हा बलोंचा शब्दप्रयोग.) मी म्हणेन, धुक्याकडे धुक्याच्या अनुभवासाठीच, त्या अनुभवाच्या केवळ आस्वादासाठीच, स्वरसरंजनात्मक दृष्टीनं पाहा. धुक्याच्या रंगाकडे, पोताकडे, त्याच्या निःशब्द हालचालीकडे पाहा. त्या धुक्याचं एक नवंच दर्शन तुम्हाला घडेल. त्या धुक्याचा पोत, रंग, तुम्हाला नव्यानं जाणवेल.

ही जी स्वरसरंजनात्मक दृष्टि ती सौंदर्यदृष्टि- ज्या वृत्तीमुळं ही दृष्टि शक्य होते ती सौंदर्यवृत्ति. बलो तिला Psychic Distance म्हणतात.

या psychic distanceचं आणखी एका सुरेख उदाहरण बलोंनी दिलं आहे. आपण 'अथेल्लो' नाटक पाहतो, आणि ती शोकान्तिका असूनहि आपल्याला कलात्मक आनंद वाटतो. पण कल्पना करा आपल्या प्रेक्षकसमुदयात असा एक प्रेक्षक आहे, की त्याला आपल्या पत्नीच्या पातिव्रत्याबद्दल जबरदस्त संशय आलेला आहे. आता या प्रेक्षकाला आपल्यापेक्षा हे नाटक अधिक आवडायला हवं. कारण ते त्याला आपल्यापेक्षा अधिक कळेल.

पण प्रत्यक्षात काय घडू शकेल? तो कदाचित् ते नाटक पुरं पाहणार सुद्धा नाही.

त्या लेखातली ही दोन उदाहरणं डिकबहादुरांना दिसली नाहीत – कारण ती त्यांना भावली नसावीत. त्यांनी बलोनी दिलेलं तिसरं एक उदाहरण पकडलं आहे – नव्हे, त्याच्यावर झडपच घातली आहे.

ते उदाहरण असं : समजा कीचकवध नाटक सुरू आहे. कीचकाचं उन्मत्त आततायी वर्तन एका प्रेक्षकाला सहन होत नाही. तो सरळ धावतो, स्टेजवर

---

१. द फिलॉसॉफिकल रिव्ह्यू जुलै १९६२, पृ. २८५.

२. फिलॉसॉफी इन अमेरिका : संपादक, मॅक्स ब्लॅक, पृ. १२४.

३. ब्रिटिश जर्नल ऑफ सायकॉलॉजी (१९१२), पृ. ८७-९८.

उडी मारतो आणि कीचकाची — म्हणजे कीचकाचं काम करणाऱ्या नटाची मानगुटी धरतो.

(बलो कीचकवधाचं उदाहरण देतील हे अर्थातच संभवत नाही. मी त्यांच्या उदाहरणाचं मराठीकरण दिलं आहे.)

बलोचं म्हणणं असं की कीचकापासून द्रौपदीला — सैरंध्रीला — वाचविण्यासाठी धावलेल्या या प्रेक्षकाची उदात्त सार्वजनिक बुद्धी एकदम मान्य, पण त्याला कलात्मक बुद्धी नाही — कलेचा आस्वाद घेण्यासाठी आवश्यक असलेली मानसिक तटस्थता ( psychic distance ) त्याजपाशी नाही.

मी तिला तटस्थता म्हणणार नाही. मी तिला आस्वादबुद्धी — स्वरसरंजनात्मकता, असं काही तरी म्हणेन. बलोंना असंच काही तरी म्हणायचं होतं असं मी मानतो.

पण हे मानसशास्त्रीय प्रकरण डिकसाहेबांना मान्य नाही. ते विट्गेन्स्टायनीयन आहेत. मानसशास्त्राची भलतीच मिजास प्राध्यापक डिकना मान्य नाही !

विशेषतः विट्गेन्स्टाईननी दाखवून दिलेला विश्लेषणाचा एक मार्ग चोख दिसत असताना मानसशास्त्राच्या फंदात पडणं हा विवेकबुद्धीशी द्रोह आहे.

विट्गेन्स्टाईननी तत्त्वज्ञानात एका अपूर्व शब्दाची भर टाकली आहे. तत्त्वज्ञानाचे प्रश्न सोडविण्यासाठी लोक जे भाषिक खेळ ( language games ) खेळतात ते तपासायला हवेत.[४] ज्या भाषेत ते आपली तत्त्वज्ञानीय प्रमेयं मांडतात त्यांचं विश्लेषण करा की या प्रमेयातला घोटाळा क्षणार्धात दूर होईल. भाषिक आंधळी कोशिबीर हा आजच्या तत्त्वज्ञानाला जडलेला रोग आहे. किंबहुना तत्त्वज्ञान म्हणजेच हा भाषिक रोग आहे. विश्लेषणाचं अंजन वापरा की सारं स्वच्छ दिसायला लागेल. काय दिसेल ? सारं तत्त्वज्ञानच विसर्जन पावल्याचं अभूतपूर्व दृश्य दिसेल.

विट्गेन्स्टाईननी खेळ ( game ) या शब्दाला आणखी एक प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली आहे.[५] त्यांनी आपला ' फॅमिली रिझेम्ब्लन्स'चा सिद्धान्त मांडण्यासाठी गेम्सचंच उदाहरण दिलं आहे. ( त्यात यथे जाण्याची गरज नाही. )

तेव्हा बलोंच्या सिद्धांताची वाट लावण्यासाठी डिकनी गेम ( खेळ ) ची दोरी पकडली आहे. ते म्हणतात, The thing being discribed by Bullough, Puffer, and all theorists who follow them in speaking about aesthetic distance or detachment is not a psychological occurrence at all in the sense that something is undergone or felt. The spectator who 'distances an object' is merely following a rule of the art game; namely 'watch, listen and so on, but do not try to participate in the work of art.' This tacit rule is connected with the demand that a work of art be complete. म्हणजे अशा वेळी काही मानसिक अनुभव वगैरे येतो हे पार झूट आहे. तसं काही होत नाही. कलेचा खेळ ( artgame ) आहे ना, त्याचा एक नियम आपण पाळीत असतो. हा नियम कोणता, तर कलाकृतीचं दुरून निरीक्षण करण्याचा प्रयत्न करा — त्यात सामील होण्याच्या फंदात पडू नका. हा नियम का निर्माण झाला तर कलाकृती ही संपूर्ण कृती असली पाहिजे.

आता कलाकृती संपूर्ण कृती का असली पाहिजे ? हा नियम कोणी केला ? का केला ? याचा विचार मी करीत नाही, कारण डिकीसाहेबांना तो गैरसोईचा ठरण्याचा संभव आहे. कदाचित् त्याच्याशी मानसिक अवस्थेचा, मनोऽवस्थेचा, काही तरी जाणवल्याचा, भावल्याचा संबंध प्रस्थापित होण्याचा संभव आहे, आणि ते डिकींच्या प्रकृतीला मानवत नाहीसं दिसतं. मी फक्त कलाकृतीच्या आस्वादात काही जाणवत नाही, काही भावत नाही (nothing is 'undergone'; nothing is 'felt') या त्यांच्या मताची दखल घेतो आणि अमेरिकन शिक्षणखात्याचे आभार मानतो की त्यानं डिकीसाहेबांना तत्त्वज्ञानाचा प्राध्यापक केलं, वाङ्मयाचा अगर कलेचा केलं नाही. अमेरिकन वाङ्मयीन अगर कलाविषयक विद्यार्थ्यांचं अभिनंदन !

*    *

सुदैवानं डिकीमजकुराहून मोठे तत्त्वज्ञ इतिहासात होऊन गेले. काण्ट हा त्यांपैकीच एक आहे असं वाटतं.

---

४. फिलॉसॉफिकल इन्व्हेस्टिगेशन्स, $ २३

५. कित्ता, $ ६६

(बर्ट्रांड रसेलना या युगाचे ह्यूम मानल तर विट्गेन्स्टाईनना काण्ट मानायला हरकत नाही, असं एक अप्रजचं मातबर मत आहे. तेव्हा काण्ट हा डिकीहून मोठा तत्त्वज्ञ आहे असं निदान डिकीना कबूल करावं लागेल. कारण ते फक्त एका आधुनिक काण्टचे अनुयायी आहेत ! )

पण काण्ट चक्क म्हणतो की As the subjective universal communicability of mode representation in a judgment of taste is to subsist apart from the presupposition of any definite concept, it can be nothing else than the mental state present in the free play of imagination and understanding.[६] म्हणजे कलास्वादात एक विशिष्ट मनोवस्था काण्टला अभिप्रेत आहे. तो पुढे असेही म्हणतो : This purely subjective (aesthetic) estimating of the object or of the representation through which it is given, is antecedent to the pleasure of it, and is the basis of this pleasure in the harmony of cognitive faculties.[७] म्हणजे कलास्वादाचा पायाच व्यक्तिगत अहे, आणि व्यक्तिगत म्हणजे सौंदर्यात्मक असंही हा वेटा म्हणतो ! काण्टनं याच्या पुढंही मजल मारली आहे. तो अशा प्रकारची मनोऽवस्था ही कलास्वादाचा subjective a priori मानतो—म्हणजे कलास्वादाची आद्य अट तानचो.[७] काय करावं याला ! रसेलनं काण्टला a disaster for philosophy म्हटलं होतं तेच योग्य होतं. पण रसेलही विचित्रच. तो मानसशास्त्राचं महत्त्व मानतो !

□ □

---

६. क्रिटिक ऑफ जजमेंट (ऑक्स्फर्ड आवृत्ति) $ ९

७. कित्ता, पृ. १५


ज्योतीने ज्योत करू या प्रज्वलीत
दीपावली शुभचिंतन
स्वावलंबनातून सुखी व सम्पन्न जीवनाचे प्रतीक सुफला
मार्केटिंग मॅनेजर,
दि फर्टिलायझर कॉर्पोरेशन ऑफ इंडिया लिमिटेड
(भारत सरकार अंगीकृत उद्योग)
ट्रॉम्बे युनिट, मुंबई-७४ ए एस.
दूरध्वनिः ५२१४५१
सुफला
FCI
maa. FCI. 2439 A

# डोह : सुधा नरवणे

कसल्याशा स्पर्शानं पाणी थोडं डहुळलं. एक हलकीशी लहर त्यावर उठली. ती विरायच्या आत दुसरी उठली. दुसरीनंतर तिसरी डोहामध्ये सूक्ष्मपणे सुरू झालेली खळवळ पृष्ठभागावर येऊ लागली.

* * * *

'सुजाता, सुजाता'

किती कोमल आवाज. इतक्या हळूवारपणे कोण कोणाला हाका मारीत आहे? मी पुष्कळ प्रयत्न केला डोळे उघडण्याचा. पापण्या जणूं शिशाच्या बनल्या होत्या. किती धडपड केली मी ते शिंपले उघडण्याची. पण जाम घट्ट एकावर एक डिंक लावल्यासारखी झाकणं बसली होती. मघाच्या हाकांना हळुवारपणे माझ्या अंगावरून कुणाचा तरी हात फिरत होता. तो स्पर्श ओळखीचा वाटत होता. असाच सारखा हात फिरत रहावा असं वाटत राहिलं. त्या स्पर्शाचा माझ्यावर अंमल चढला. परत गुंगी येऊ लागली. पण आता त्या गुंगीच्या स्वाधीन न होण्याचा मी आटोकाट प्रयत्न करू लागले. डोळे उघडवत नव्हते तरी कर्णेन्द्रियं मात्र तल्लख झाली. माझ्या आजूबाजूला काहीतरी कुजबुज चालली आहे हें मला जाणवलं. अस्पष्ट असे शब्द ऐकू येऊ लागले.

"जाग्या होताहेत असं वाटतं"

"डॉक्टरांनो लगेच रिपोर्ट करायला सांगितलंय्..." "किती तास झाले—पंचेचाळीस की अठ्ठेचाळिस... बेहोष आहे नुसती..."

एकही आवाज ओळखीचा वाटेना. कुणाबद्दल बोलताहेत हेही कळेना. ती ह्या कुशीची त्या कुशीला वळले. वाटलं आता दिसेल कोण बोलतय् ते. बंद डोळ्यांआडूनही जाणवलं की खोलीत उजेड जास्त झालाय्. माझ्या घशाला शोष पडला होता.

'पाणी, पाणी हवंय्—'

माझ्या ओठावर दोन थेंबांचा स्पर्श झाला. ते थेंब जिभेनं टिपून घेताना वाटलं मी चातकपक्षीच झालेय्. केव्हाची मला तहान लागलेली मला समजलं कसं नाही. एकामागून एक तोंडात पडणारे थेंब पिऊन घशाला ओलावा आला. आता बोलावंसं वाटूं लागलं. पण त्याआधी हे डोळे उघडले पाहिजेत. आसपास कोण माणसं आहेत हे कळल्याशिवाय बोलायचं तरी काय? पहिली गोष्ट म्हणजे मी आहे कुठे? उठवत नाही, बोलावत नाही असा भयंकर अशक्तपणा आला तरी कसा? 'नलू, नले, जागी झालीस का?'

—अरे! हा तर भाईचा आवाज. मलाच हाका मारतो आहे. मोठ्या प्रयासानं मी डोळे किलकिले करून पाहिलं. हो भाईच तो! मी हात पुढं केला. त्यानं माझ्या तोंडाशी कान आणला, 'नले, काही हवंय का बुला ते बघ दिनेश तिथं उभे आहेत. मुलं पण केव्हाची येऊन बसली आहेत...'

कोण दिनेश? कोणाची मुलं?

'भाई, आपण कुठं आहोत रे'

'हॉस्पिटलमध्ये—डॉ. भरुच्यांच्या–तुला ताप आला होता ना—

एवढ्या बोलण्यानं सुद्धा मला शीण आला. ही खोली घरातल्या खोलीसारखी वाटत नव्हती हे खरंच तर! पण मला ताप केव्हा आला होता, इथं केव्हा आलो काहीच आठवेना. पुन: डोळे जड झाले. दंडावर एक मुंगी चावली. त्या पांढऱ्या कपड्यातल्या बाईनं वरती कापूस चोळला. तेवढच पाहिलं— मी पुन: डोळे मिटले. डोळे मिटता मिटता वाटलं पाण्यावर तरंगते आहे—

किती वेळानं मी जागी झाले कुणास ठाऊक. पण आता मघासारखा डोळे उघडायला त्रास झाला नाही. एक झटक्यात पापण्या उघडल्या. स्प्रिंगच्या झाकणा-सारख्या—कळ दाबली की झटक्यात उघडणाऱ्या. मघाशी पुसट सारवल्यासारखं दिसत होतं ते आता आकार धरू लागलं...

भाई आरामखुर्चीत पेंगत होता. आणखी एक माणूस माझ्या पायथ्याशी पुस्तक वाचीत बसला होता. त्याच्या जवळच्या राखदाणीत सिगरेटच्या थोटकांचा खच पडला होता. माझी त्याला चाहूल लागली असावी. तो उठायला लागला आणि माझ्याकडेच निरखून बघत जवळ यायला लागला. त्या अनोळखी नजरेला नजर भिडविण्याचा ताण मला सहन होईना. मी डोळे मिटूनच टाकले. हळूच किलकिल्या नजरेनं त्याला पाहून घेतलं. त्याचे केस अस्ताव्यस्त होते. दाढी वाढली होती. काळवंडलेला चेहरा; व्यग्र, व्यस्त भाव–कोणास ठाऊक कोण आहे? भाई अजून पेंगतच होता. त्याचाही एकंदर अवतारच होता. त्याला पाहून मला दया आली. भाईला नाद आहे सारखे मित्र जमा करायचा. घरच्या माणसांपेक्षा तो मित्रांतच रमतो. अगदी लहानपणापासून त्याचं असंच आहे. सणाला, समारंभाला, प्रवासाला, कुठल्याही प्रसंगाला त्याला एक ना एक मित्र लागतोच सोबतीला. त्याशिवाय त्याला चैन पडत नाही. आत्ता मित्राला जागत ठेवून स्वतः कसा डुलक्या खातोय् पहा. त्याला सांगितलं पाहिजे मित्राला जायला सांग म्हणून. भाई......

'सुजाता तुम्हाला हाका मारतेय्...'

सुजाता? माझं नाव सुजाता? ह्या माणसाचा काही तरी गैरसमज झालेला दिसतोय्. मी नलिनी आहे. घरची माणसं नलू, नले म्हणतात. कॉलेजमध्ये मी एका नाटकात काम केलं होतं तेव्हा काही दिवस लोक मला रागिणी म्हणत. शाळेत माझं टोपण नाव शोभना होतं. पण त्याला आता किती वर्षं झाली. ती सुद्धा एक गंमत होती. शाळेत असताना एका बावळट बाईची फजीती करायची आम्ही ठरवलं. म्हणून आम्ही सर्व मुलींनी ठरवून वेगवेगळी नावं सांगितली. एकीला विचारलं तुझं नाव काय? की ती समजा म्हणाली 'सरला' की दुसरीनं म्हणायचं माझं नाव तरला, तिसरीनं सांगायचं श्यामला, चौथीनं कमला असं करून त्या बाईंना अगदी गोंधळून टाकलं आम्ही. दुसऱ्या एका नव्या मास्तरीणबाईवर आम्ही हाच प्रयोग केला. त्यांनी आमची नावं विचारल्यावर मी म्हटलं शोभना, माझ्या जवळ बसणारी मुलगी म्हणाली साधना, मागच्या बाकावरचीनं सांगितलं वंदना, रंजना ..मग जो हास्याचा कदहोळ उडालाय्...पण त्या बाई आमच्या-पेक्षाही खमक्या निघाल्या. त्या म्हणाल्या ही एकासारखी एक नावं छानच आहेत. पण त्याहीपेक्षा सुंदर व सोपी नावं मी तुम्हांला देते – वेडपट, बावळट, अचरट, चक्रम.. हे ऐकल्यावर आणखी दंगा उसळला. पण आमची ती गंमत तिथंच बंद पडली. कधी कधी आम्ही आपापसात एकमेकींना साधना, तरला ह्या नावानं हाका मारीत असू—अजून आठवतात ती नावं...

पण त्यात 'सुजाता' हे नाव कधीच नव्हतं. सुमित्रा हे नाव एकीचं होत ... हो ... तीच की पुढं माझी वहिनी झाली...

...'भाई, वहिनी कुठाय्?' मी विचारलं. मला उत्तर द्यायच्या आधी मित्राकडे बघून तो म्हणाला, "बघितलंत – तिला आधी वहिनीची आठवण झाली. नलूचं प्रेमच भारी आमच्यावर..." भाईनं डोळे पुसले. त्याच्या आवाजही गहिवरला होता. मला जरा चमत्कारिक वाटलं. शंका आली वहिनीला काही झालं की काय? "तुझी वहिनी इथं कशी येईल? ती आहे घरीच – दिनेशची तार आली तू आजारी आहेस म्हणून मी आलो—'

म्हणजे मी आहे तरी कुठं? कुठल्या गावात? वहिनी तिकडं आहे म्हणजे आई पण तिथंच असणार ...आणि हा दिनेश कोण? याचा एकदा छडा लावलाच पाहिजे. सारखा माझ्या भोवती भोवती आहे. "हे कोण? यांनी तुला का तार केली? तू कुठं गेला होतास?"

माझे हे प्रश्न ऐकून ते दोघेही चमकले. दोघांचेही चेहरे काळेठिक्कर पडले. दोघांनी एकमेकांच्या नजरा चुकवल्या. क्षणभर संपूर्ण स्तब्धतेत गेला. मलाही डोळे

मिटून घ्यावेसे वाटले. नकोच हा ताण. 'नलू, असं काय करतेस वेड्यासारखं ? — दिनेशला ओळखलं नाहीस ? तुझा नवरा ना तो ?' ... नकोत प्रश्न — नकोत उत्तरं ! — ऐकण्याच्या — उत्तर देण्याचा शीण नको...

... काय म्हणालास भाई ? नवरा ! माझा नवरा !... काही तरी काय वेड्यासारखं बोलतोस ? अरे, तुझा चेष्टेखोर स्वभाव नको तेव्हा कसा उसळून येतो रे ? काही काळवेळ पहावी. कशाला पुन: आठवणींच्या खपल्या काढतोस ?

... किती दिवस झाले त्या गोष्टीला. पण मी नाही विसरले. आठवतंय् सारं काही. कालच घडल्यासारखं. तूच ना घाबऱ्या घाबऱ्या सांगत आलास ती भयंकर बातमी... तू आणि पद्माकर दोघं पोहायला गेला होतात. जाताना दोघं गेलात आणि येताना एकटाच आलास... तो पाण्यानं निथळत असलेला निश्चल देह अजून सुद्धा डोळ्यापुढून हलत नाही आणि तू म्हणतोस हा तुझा नवरा...

भाईवर रागावून मी डोळे घट्ट मिटून घेतले... माझ्या आयुष्याचा विचका झाला होता. लग्न होऊन पुरं वर्ष सुद्धा लोटलं नव्हतं. स्वप्नं पुरती उमलायच्या आत मातीमोल झाली होती. क्षणभर चमकणाऱ्या विजेप्रमाणे पद्माकर माझ्या आयुष्यात येऊन निघून गेला. तेव्हापासून पाणी पाह्यलं की मला भीती वाटते. नदी–तलावाच्या बाजूला मी कधी फिरकतच नाही. पुलावरून जाताना... मग ते पायी असो की गाडीतून असो... माझे पाय थरथरतात. साधं नळाला भसकन घो घो पाणी यायला लागलं की मला दचकायला होतं.

...सारं सारं भाईला माहित आहे तरी असं बोलतो...!

'आता मुलं येतील. मुलांना तरी ती नक्कीच ओळखेल...'

मुलं ? कुणाची मुलं ?

'भाई, तुझी मुलं यायचीत का इथं ? मग वहिनी पण येईल की ? आई देखील येईल...'

माझ्या प्रश्नांना कुणी उत्तरच देईना. माझ्याविरुद्ध काही तरी भयंकर कट चाललाय् हे नक्की. डॉक्टर, नर्सेस कुणी धड बोलत नाहीत. येताजाता जबरदस्तीनं औषधं मात्र पाजतात. इतकी अनोळखी माणसं भोवती आहेत. कोणीकोणी कायकाय प्रश्न विचारतात. मीही मग तोंडाला येईल ती उत्तरं देते. ती ऐकून कुणी भांबावतात, कुणी बुचकळ्यात पडतात. कुणी चक्क डोळे पुसायला लागतात ! लोकांच्या प्रतिक्रिया बघताना माझीही त्यांच्यासारखी अवस्था होते. कधी हसू येतं, कधी करमणूक होते. कधी घाबरायला होतं. माझी समजूत कुणी घालत नाही. या जगात मी अगदी एकटी आहे असं वाटायला लागतं.

एक दिवस झोपेतून उठले ते लोकांच्या बोलण्यानं .दारापाशी बरीच माणसं उभी होती. माझ्या माहितीचं कुणीचं नव्हतं. एकटा भाईच काय तो ओळखीचा. तसा तो पाठमोराच उभा होता, पण मी ओळखला त्याचा स्वेटर. मीच तर विणला होता गेल्या वर्षी. तो माझ्याकडे वळला आणि लक्षात आलं हा भाई नव्हे. हा त्याचा मित्र. भाईलाच सवयच आहे आपले कपडे दुसऱ्याला वापरायला द्यायचे. तो माणूस म्हणाला,

'सुजाता—' मी मुळी ओ दिलीच नाही. कारण माझं हे नावच नव्हे. 'बघितलंस् का मुलं आलीयत, प्रिया, हिमांशु जा आईजवळ—'

—ही कुणाची मुलं ? खांद्यापर्यंत मोकळे केस सोडलेली ही मुलगी कोण ? भुंडे हात, भुंडा गळा न कपाळावर कुंकू. असं वाटलं, उठावं, तामलीभर तेल थापावं तिच्या डोक्यावर आणि करकचून वेणी घालावी या झिपऱ्यांची. टाईट् जीन्स्, तलम ब्लाऊझ–छी छी ? तिच्या शेजारी उभा असलेला मुलगा जसा काही पकडून आणलेल्या चोरासारखा उभा होता. दिसत होता केविलवाणा पण पोषाख होता चंट मुलासारखा. बायको—बाईसारखे केस काय वाढवले होते मानेपर्यंत. गर्द जांभळा खादीचा गुरु शर्ट काय घातला होता... आणि गळ्यात एक साखळी—साखळीला मोठं पदक—

ते पदक ! अगोबाई, माझ्या देवातला टाक आहे तो चांदीचा. यानं केव्हा आणि कसा पळवला ? देव चोरण्याचं धारिष्टय तरी कसं होतं ? आणि वर त्याचं पदक करून गळ्यात मिरवतोय—

'चला चालते व्हा इथून – पण आधी माझा टाक द्या – माझा टाक, माझा टाक...' मी अंथरुणावरून उठायचा प्रयत्न करू लागले. त्या धडपडीनं एकदम गळून गेले. भाई एकदम कुठून टपकल्यासारखा आला कुणास ठाऊक. घाम पुसत घाबऱ्या घाबऱ्या म्हणाला, 'नले, पड बरं तू स्वस्थ – आठव जरा. अग,

पोटच्या मुलांना ओळखत नाहीस. हिमांशु तुझा लाडका ना – तूच तर ती साखळी आणून दिलीस त्याला ! कुठले तुझे देव ? आपल्या आईचे देव आमच्या घरी आहेत. सगळे चांदीचे टाक व्यवस्थित आहेत त्यात—'

मी आणून दिली साखळी ?

मला आठवते फक्त पद्माकरच्या गळयातली साखळी. त्याच्या गोऱ्यापान मानेवर ती पिवळीधमक साखळी किती छान दिसायची. त्याला मुळीच आवडायचं नाही साखळी घालायला, पण माझ्या आग्रहानं त्यानं तशीच राहू दिली. त्याच्या गळयात हात घालून त्या साखळीशी खेळत राहण्याची माझी सवय होती. पद्माकरला साखळी आवडायची नाही, पण माझा चाळा आवडत होता – माझे हात घट्ट पकडून ठेवायचा—

...त्या साखळीवरून तर शेवटी ओळख पटली. नदीमधल्या भोवऱ्यानं अडकून मग घारेला लागला. कुठच्या कुठे सापडला...घरी आणलं तर चेहरा ओळखू येत नव्हता. त्या साखळीनं आपलं काम बजावलं. साखळीच्या प्रत्येक दुव्यांत पाण्याचे मोठाले थेंब अडकले होते. तेथे माझा स्पर्शही अडकला होता. केवढा आकान्त केला मी ...मी कासावीस झाले – आतडी पिळवटणाऱ्या तळमळीनं भाईला विचारलं, 'पद्माकरची साखळी कुठं ठेवलीयस तू ? त्या दिवशी तूच न काढलीस त्याच्या गळयातून...तो तुझा एवढा फास्ट फ्रेंड त्याला तू विसरावंस...' माझं बोलणं एकून सगळे थप्पड खाल्ल्यासारखे बापुडवाणे झालेले दिसले. ती मुलं आल्या पावली मागं सरली. मी लक्षच दिलं नाही. भाईशी बोलत राहिले, '...आश्चर्य आहे – तू सारखं म्हणतोस पहिलं विसर...! दर वर्षी, आपण त्याच्या मृत्युदिनाला भजन करतो – सारखं काय म्हणतोस मागचं काही बोलू नकोस. चल, भजनाची तयारी कर, सतरंजी घाल. लोक येतीलच आता. त्याच्या फोटोला हार घाल... ' बोलता बोलता माझा आवाज चढलेला मला जाणवला. मी उठून बसणार होते. रागच आला मला भाईचा. जेव्हातेव्हा मला चापत असतो. चूप बैस, चूप बैस म्हणत असतो. लहानपणापासून त्याचं हे अस्सं आहे. स्वतःचं खरं करायचं....

माणसांचा एक घोळका आत आला. काळया पांढऱ्या केसाच्या मिश्र पुंजक्यावरून मी डॉक्टर भरुचांना ओळखू लागले होते. पांढऱ्या त्रिकोनी टोपी-

तील बाई म्हणजे नर्स...ती आली की बहुधा दंडावर मुंगी चावते. आताही तसंच झालं. लगोलग ती माझा दंड चोळू लागली. अज्ञाताच्या डोहात कोसळता कोसळता मला तुटक तुटक शब्द ऐकू येत राहिले.

'डॉक्टर, आज पुनः त्या व्हायोलंट झाल्या...'

'डॉक्टर, कधी होणार सुधारणा ?'

'होईल, सगळं ठीक होईल...मेनिनजायटिसच्या अटॅकनंतर होतो कधी कधी डोक्यावर परिणाम...'

'ताप तर केव्हाच थांबलाय्...'

* *

आज मी जागी झाले तर सूर्याच्या कोवळ्या किरणांनी माझं स्वागत केलं. फुलदाणीत फुलांचा केवढा मोठा गुच्छ होता. कमानदार देठावरचा तो डौलदार निशिगंध मला पडल्या पडल्या दिसला. खिडकीतून हॉस्पिटलच्या आवारातल्या झाडांचे शेंडे तेवढे दिसत होते. नुकताच पाऊस पडून गेला असावा. पानांचे तजेलदार रंग मन मोहवीत होते. हिरव्या आणि पोपटी रंगाच्या किती अगणित छटा ह्या. एकदम मनाला उल्हास वाटला. असं वाटलं, उठून खिडकीशी जावं आणि झाडांपर्यंत हात पोचतात का बघावं. एक लॅबर्नमचं रसरशीत झाड मला खुणावीत होतं. त्याचे सोनपिवळे गुच्छ खुडण्याची मला अनावर इच्छा झाली.

असंच एकदा तलावाच्या काठी हिंडताना वाटलं होतं. एक अनोळखी रानफुलांचं झुडुप पाहिलं होतं. ती फुलं तोडावीशी वाटली. पद्माकर गेल्यापासून आलेली विरक्ती त्या फुलांना पाहून गळू पाहात होती. तो दिवस म्हणजे कशाची तरी सुरुवात होती. त्या अस्फुट, अबोध स्थित्यंतराची जाणीव माझ्या आधी दिनेशला झाली. त्या पिक्निक्मध्ये मी मोठ्या अनिच्छेनं गेले होते. कुणाशी बोलत नव्हते. विशेष कुणामध्ये मिसळत नव्हते भाईकडे पाहुणी म्हणून गेले होते. त्या कॉलनीतील रहिवाश्यांनी ते वनभोजन आखलं होतं. मी घरात एकटीच राहिले असते. तर भाईला आणि वहिनीला अवघड वाटेल म्हणून मी पिक्निक्ला जायची कबुली दिली होती.

दिनेशनं तो रानफुलांचा गुच्छ तोडून आणला होता. अल्लाद माझ्या ओंजळीत सोडताना क्षणैक माझ्याकडे निरखून पाहिलं. दृष्टीत दृष्टी मिसळली व त्या निमिषात जाणवलं की आम्ही एकमेकांचे आहोत. त्या दिवसानंतर पुष्कळ वेळा भेटलो. निराशेच्या गर्तेतून त्यानं मला हळू हळू वर खेचत आणलं. किती वेळा माझ्या हातून दोर सुटला. किती वेळा शेवाळावर उभी असल्यासारखं वाटलं. किती वेळा अंधारात ठोकर खात आहोत असं वाटायचं. दिनेशनं आपल्या पक्क्या हातांचा मला आधार दिला. त्याच्या स्थिर नजरेनं माझा सांभाळ केला—मला इथवर आणून ठेवलं—लग्न झालं तेव्हा मी त्याला म्हटलं, 'तू माझा पुनर्जन्मच घडवून आणला आहेस.....' तेव्हा तो म्हणाला, '! म्हणूनच मी तुझं नावही बदलणार आहे. आजपासून तू माझी 'सुजाता—' ! फेंकून दे ते निराशेचं आवरण—जुन्या स्मृतींचा तो कोष फाडून बाहेर ये—मी तुझाच आहे—'

दार वाजलं आणि दिनेशच आला. असं नेहमीच होतं. मी त्याची हृदयाच्या गाभ्यापासून आठवण केली की तो लगोलग माझ्यापुढं हजर होतो. शंभरावर पाच वर्षं आयुष्य आहे त्याला.

तो अगदी जपून येत होता. त्याचा चेहरा थकलेला, ओढलेला दिसत होता. नेहमीचे तेजस्वी डोळे आज झाकोळलेले दिसत होते. हालचालीत नेहमीचा आत्मविश्वास नव्हता. माझ्या आजारानं काय ही त्याची दशा करून टाकली. किती सोसलं असेल त्यानं. माझा घसा दाटून आला. प्रीतीनं आणि कणवेनं मी हाक मारली, 'ये, दिनेश, माझ्याजवळ ये—'

माझ्या ह्या चारच शब्दांनी त्याचा एकदम कायापालट झाल्यासारखा भासला. कसल्या तरी प्रचंड शक्तीनं फेकल्यासारख्या आवेगानं माझ्याजवळ आला. आपल्या नेहमीच्या हळुवारपणे माझ्या केसावरून, गालांवरून हात फिरवीत थबथबलेल्या आवाजात म्हणाला, 'सुजाता, आज प्रथम तू मला हाक मारलीस तापामुळं तू माणसं ओळखत नव्हतीस; गेले नऊ दिवस आम्ही कसे काढले !'

'इतके दिवस मी आजारी आहे ?'

'नुसताच ताप नव्हता तर तू आमच्यापासून फार दूर...दूर...' तेवढ्यात डॉक्टर आत आले 'हं हं... पेशंटशी जास्त बोलायचं नाही बरं का. काय म्हणतोय पेशंट. आता फक्त शक्तीची औषधं आणि विश्रांती...'

'डॉक्टर. मला घरी जायचंय्-मुलं एकटी असतील-'

'आता घरी जायची घाई नाही करायची—मधे खूप हिंडून आलायत तुम्ही कुठे कुठे—'

यावर सगळे हसले. पण ते हसणं मला काही गमतीचं वाटलं नाही. रडण्यासारखंच वाटलं. डॉक्टर गेल्यावर थोड्या वेळानं भाई माझा निरोप घेऊ लागला. तो केव्हा येऊन उभा राहिला मला ते कळलं नव्हतं.

'नलू, तू मोठ्या दुखण्यातून वाचलीस. जपून रहा. डोकं शांत ठेव. दिनेशनं तुझं फार केलं... नऊ दिवस तुला भान नव्हतं. माझ्याशिवाय कुणाला ओळखत नव्हतीस म्हणून माझा येथून पाय निघेना. आणखी सुद्धा रहावंसं वाटतंय्. एकदा तू आपल्या पायानं स्वतःच्या घरी गेली पहावं असं वाटतंय्. पण रजा संपलीय्. एकदा तारेनं वाढवून घेतली. आता मात्र जायलाच हवं. तू हिंडायफिरायला लागलीस की ये आमच्याकडं विश्रांतीला......"

भाईच्या बोलण्यातून पुष्कळसा गुंता सुटू लागला. एक दिवस मला ताप आला होता. ऑफिसमधून आल्यापासून दिनेश थंड पाण्याच्या पट्ट्या डोक्यावर ठेवत होता एवढंच आठवतय् मला – मग एकदम हे हॉस्पिटलच दिसलं. आज त्याला खोलीत येताना पाहिलं. मधलं काही आठवतच नाही —

मुलांच्या परीक्षा जवळ आल्या आहेत. काय केलं असेल त्यांनी ? कशी गेली असतील शाळा कॉलेजात – कुणी जेवायला वाढलं असेल ? हिमांशु मुलखाचा घांदरट, पेनमध्ये शाई भरायची सुद्धा रोज विसरतो. आणि प्रिया चोवीस तास पुस्तकात डोकं खुपसून बसते. तिला जेवणाखाणाची शुद्ध रहात नाही.

'दिनेश, मुलं कुठायत ? मुलांना आण ताबडतोब; मला त्यांना भेटायचंय्. —' मुलांना पहायला मी अधीर झाले.

'अग, रोज येतात ती – पण तू – ओळखत नव्हतीस. त्यानं जीभ चावली आणि घाईघाईनं म्हणाला, 'नाही – तसं नव्हे. तू जागी नव्हतीस. औषधांचा परिणाम म्हणून सारखी झोपायचीस — आज दुपारी नक्की येतील रोजच्यासारखी—'

दिनेश गेल्यानंतर मी डोळे टक्क उघडे ठेवून सारखी दाराकडं पहात राहिले. आता मुलांवाचून मला पळभर रहावेना. प्रत्येक क्षण युगासारखा वाटू लागला वाट पहाता पहाता डोळे थकले. इच्छा नसताना सुद्धा

पापण्या मिटल्या. झोपेला हाकलण्याचा प्रयत्न केला. तरी झोपेनं मला घेरलं. काय झालं खरं, पण डोळ्यापुढं अंधार झाला.

...झोप संपल्यासारखी वाटली... जागृतीच्या रेषेशी आल्यावर मुलांचे आवाज ऐकू आले म्हणून कित्ती बरं वाटलं. माझ्या डोक्याच्या बाजूच्या खिडकीचे पडदे ओढून अंधार केला होता. पायथ्याच्या बाजूच्या पलिकडच्या खिडकीशी उभी राहून प्रिया न् हिमांशू बोलत होते.

'आईनं आज बाबांना ओळखलं – आपल्यालाही ओळखेल ना ? प्रिया, तुला काय वाटतं ? त्या दिवशीसारखं चालते न्हा म्हणायची नाही ना ?'

'छे रे – तिनंच तर आज आपल्याला बोलावलंय असं बाबांनी नाही का सांगितलं...?'

'ती केव्हा उठेल असं झालंय् मला...प्रिया... तुला माहित होतं का ग...'

'काय ते ?'

'हेच – की – की...'

'की काय ?'

'की आपल्या आईचं... पहिल्यांदा ... म्हणजे बाबांशी लग्न व्हायच्या आधी...'

माझी छाती धडधडायला लागली. मुलांपासून नकळतच आम्ही हे लपवून ठेवलं होतं. त्यात काही हेतू नव्हता. काही गुन्हा नव्हता. दिनेशशी लग्न करतांना कोणत्याही प्रकाराची अपराधाची जाणीव नव्हती. दुसऱ्या संसारात मी इतकी एकजीव, समरस होऊन गेले होते की मलाच कधी पद्माकरची आठवण झाली नव्हती. दिनेशनं मला जपलं होतं, भारंभार सुख दिलं होतं त्या सुखाशी मी कृतज्ञ होते. दिनेशशिवाय मला अस्तित्व नव्हतं दोघा मुलांनी माझं सुखाचं माप पुरेपूर भरलं होतं. मुलांना हे कुठनं कळलं ? प्रियाचं उत्तर मी जिवाचे कान करून ऐकू लागले.

'साधारण माहित होतं...एकदा मी मामाकडे सुट्टीला गेले होते. तेव्हा कुणीतरी बोलताना ऐकलं. आजीनं माझी कुणाशी तरी ओळख करून दिली, ही नलूची मुलगी. आणि मग हा विषय निघाला...'

'मग तुला शॉक् बसला का ? मला परवा आईच्या बोलण्यावरनं समजलं तेव्हा शॉक्च बसला. कल्पनाच करता येत नाही. आई आणि दुसरं कुणी...'

'मला धक्का बसला दुसऱ्याच एका गोष्टीचा...'

प्रियाचा आवाज कमालीचा पोक्त वाटला. नेहमीची हसरी प्रिया कुठं लुप्त झाली होती. ती म्हणत होती,

'मला वाईट वाटलं – भयंकर वाईट ते याचं... ती आपल्या सर्वांना विसरली.. '

'पण मामा म्हणाला की तापातलं ते खरं नव्हे...' बाबासुद्धा सकाळी हॉस्पिटलमधनं आले तेव्हा काय म्हणाले...ऐकलंस ना.. ते आपण विसरायचं. '

'हो. .ते विसरायचं. ती आपल्याला रागावली ते मी विसरू शकते. आपल्याला ओळखलं नाही पण मामाला ओळखलं याचं शल्य सुद्धा मला वाटत नाही ..कितीही झालं तरी तिचा भाऊच तो. लहानपणापासून एका घरात वाढले. हसले – खेळले – एकमेकांशी भांडले असतील. आयुष्याच्या पहिल्या निर्भर काळाची आठवण म्हणजे मामा असं असेल तिच्या मनात...पण बाबांना विसरलो...तुला...मला विसरली...आणि आठवण काढली ती फक्त त्यांची ...एक वर्षभरसुद्धा नव्हते म्हणे ते. इतक्या थोड्या दिवसांची आठवण राहिली ! आपले बाबा, आपण...! आज अठरा वर्षं झाली ना आईबापांच्या लग्नाला... त्या अठरा वर्षांवर सहासात महिन्यांनी मात केली . इतक्या दिवसांचा सहवास. ' बोलता बोलता ती मुसमुसत होती. मला त्रास होऊ नये म्हणून दबक्या आवाजात बोलत होती.

तिचे शब्द माझ्यावर सपासप घाव घालीत होते. या आजारानं माझा भलताच घात केला होता ! कशाला मी यातनं उठले ?? दिनेश – दिनेश–तुलाही असंच वाटतं का ? प्रियासारखं ?

□ □

अनुक्रमणिका

# अस्तित्व आणि साहित्य : एक विरूपदर्शन

त्र्यं. वि. सरदेशमुख

"Only our concept of Time makes it possible for us to speak of the Day of Judgment by that name; in reality, it is a Summary court in perpetual session."

Franz Kafka

## १. अस्तित्व

अस्तित्व गर्भातच सिद्ध झालेले असते. जे असते तेच जन्माला येऊ शकते. तेच वाढते, विकासते. त्याच्या पक्वतेतून ऱ्हासक्रिया उद्भवते आणि अखेर त्याचा नाश होतो. जन्मापूर्वीचे आणि मरणानंतरचे अस्तित्व अव्यक्त राहते. व्यक्तमध्य अस्तित्वाला आपण जीवन म्हणतो.

एका जन्माबरोबर एका जीवनाचा आरंभ होतो. त्या जीवनाच्या आगेमागे अशीच असंख्य जीवने उभी झालेली असतात. त्यांचे परस्परांचे कमी अधिक गुंतागुंतीचे व ताणाचे संबंध प्रस्थापित होतात.

क्षणक्षणाला भूतभविष्याची रस्सीखेच निर्माण करून प्रत्येक जीवन अव्यक्ताची वाट चालत असते. म्हणूनच जीवनाचा कोणताही क्षण मरणाचा होऊ शकतो.

मानवी जीवनाला क्रिया अटळ आहे. 'कर्म' म्हणत नाही. त्याने पूर्वजन्म आणि यांचे झेंगट लागलेच आमच्या मनाला चिकटते. जीवन क्रियेने मापले जाते. क्रियाहीन झालेल्या माणसाचे अस्तित्व, तो जीवंत असूनही, विस्मृत व्हावे अशी आमची धारणा आहे.

अस्तित्वाचा मुळारंभ हेच आपले 'सत्त्व' (इसेन्स) होय. कमीत कमी सगुण आणि जास्तीत जास्त निराकार. परिस्थितीने प्राप्त होणाऱ्या संस्कार कल्लोळांतून त्याभोवती पण त्यातूनच हळूहळू 'स्वत्व' (आयडेंटिटी) वाढू लागते. सत्त्वाच्या आणि स्वत्वाच्या एकसंधपणातून आणि/किंवा विलगपणातून ज्याला आपण 'स्व-भाव' (कॅरॅक्टर) म्हणतो ती अस्तित्वाची गुणरूपता आकार घेत असते.

जे जे निर्माण झालेले आहे ते ते गतिमान आहे. परिणामास जाणारे आहे. 'प्रकृतिः परिणमनशीला' पातंजलयोगावरील व्यासभाष्यात याविषयीचे एक मननीय विवेचन आहे.* काल ही भौतिक वस्तूंसारखी वस्तू नाहीच. पूर्वापरभावावर मानची बुद्धीने निर्मिलेले ते एक द्रव्य आहे. भूत-वर्तमान-भविष्य हा वस्तूसमाहार नसून केवळ बुद्धिसमाहार. एक परमाणू लगतच्या परमाणूशी संयोग पावण्यास लागणारा काल तो क्षण. क्षण ही कालाची मात्रा कल्पिलेली. कोणतेही दोन क्षण एकत्र असू शकत नाहीत. म्हणून वर्तमान हाच एकमेव क्षण. त्यात संपूर्ण भूताचा संचय झालेला असतो आणि संपूर्ण अनागताचे बीज असते. संचित आणि भवितव्य ही अशी एका प्रारब्धातच असतात. अशाने सर्व निर्मितीचा व सर्व अस्तित्वाचा वर्तमान हा पूर्ण–परिणामबिंदू असतो.

व्यावहारिक वर्तनाच्या सोयीसाठी कालाचा छेद माणसाच्या बुद्धीने केला खरा. त्या बौद्धिक विलासा-मागोमाग अनंत दुःखकल्पनांचे वारूळ फुटले.

वर्तमानात आपण जिवंत असतो. म्हणजे वेदना-शील. ढोबळपणाने सुखी किंवा दु.खी, उदासीन, अनुदासीन. रमलेले किंवा वरमलेले. वेदना हीच जिवंत-

---

* बुद्धिसमाहारी मुहूर्ताहोरात्रादयः। स खल्वयं कालो वस्तूशून्योऽपि बुद्धिनिर्माणः शब्दज्ञानानुपाती लौकिकानां व्युत्थितदर्शनानां वस्तुस्वरूप इवावभासते। क्षणस्तु वस्तुपतितः क्रमावलम्बी। क्रमश्च क्षणानन्तर्यात्मा तं कालविदः काल इत्याचक्षते योगिनः। न च द्वौ क्षणौ सह भवतः।

—पातञ्जलयोगः ३.५१.

पणाची निशाणी. होता-होता सुखी होऊ किंवा होता-होता दु:खी होऊ अशी बात भ्रामक. या ना त्या परीने अंगलट येणारी.

होता-होता-होऊ या कल्पनेच्या पोटीच प्रगतीचा आभास दडलेला, परमाणूंची गती व त्यांचा संयोग-वियोग यांच्यामुळे अस्तित्वाला अनंतविध पॅटर्न मिळत जातात. आणि त्या रचनाविशेषांना अंगभूत असलेली लय, आरोह-अवरोहांची किंवा सापेक्ष सपाटपणाची जाणीव जीवाला देत राहते. एखाद्या गोष्टीविषयी आपल्याला बरे वाटते, वाईट वाटते, किंवा तीव्रतेने काहीच वाटत नाही. उल्लास, फाल्गुनमास किंवा उदासीनता.

अनुभवाचे स्वरूप असे असल्याने प्रगतीच्या कल्पनेतल्या पुढे-पुढेच जाण्याला, निव्वळ पुरोगामी-पणाला त्यात मुळीच वाव असत नाही. प्रगतीला कोठल्या तरी प्रिय किंवा श्रेयस्कर वाटणाऱ्या दिशेची ओढ असते. आणि दिशा ही देखील कालाप्रमाणेच केवळ बौद्धिक निर्मिती आहे.

कलेच्या जगात प्रिय आणि अप्रिय, पाप आणि पुण्य, श्रेय आणि अश्रेय, आर्य आणि अनार्य, स्वर्ग्य आणि अस्वर्ग्य, कीर्तिकर आणि अकीर्तिकर यांना सारखीच मानाची पदवी असल्याने प्रगतिकल्पनेचा बुडबुडा संपूर्ण व्यर्थ ठरतो. कलेचे विश्व द्वंद्वातीत असते. त्याच्यात द्वंद्वे सामावलेली असतात. प्रगती आणि परागती यांच्या द्वंद्वात ते कधीच सामावत नाही.

'होण्या'ची व 'होऊ'ची भाषा वर्तमानाशी किंवा अद्यतनाशी म्हणजेच अस्तित्वाशी आपण करीत असलेल्या संघर्षाचे चिन्ह असते. आपण स्वतंत्र होतो तरी स्वतंत्र असतो असे नाही. म्हणून तर, उजाडले : पण सूर्य कुठे आहे ? असे म्हणत कपाळ बडवून घ्यावे लागते. आपणापैकी बहुतेक. सगळेच आईबाप 'होतात,' पण 'असतात' किती ? सालोसाल शाळा कॉलेजांतून हजारो विद्यार्थी 'होतात,' पण असतात फार थोडे. या घटनेत जीवनाचे शोकशल्य आहे, हे आपण तितक्या तीव्रतेने अजून अनुभवले नाही. म्हणून त्याने निर्माण केलेले दु:ख आपल्या वाट्याला येत नाही असे नाही.

इतिहासाच्या आकर्षणाने जडावलेली बुद्धी, वाहून गेलेल्या महापुरानंतर साचलेल्या गाळात एखादे आशाळभूत जनावर रुतावे तशी फसून जाते. आणि भविष्याच्या अनाक्रांत भूमीवर उंची मनोरे बांधू पाहणारी नादावलेली बुद्धी आपणच निर्माण केलेल्या धूसर आभासचित्रात रंगून पायतळीच्या भूमीला ठोकरत बसते. इतिहासाचा फास होतो आणि भविष्य चेटुक करते हे ध्यानी आले तरच वर्तमान अस्तित्व मुक्त होते. स्वतंत्र, क्रियाशील व नवनिर्माणोत्सुक होते. 'मॅन् इज द फ्युचर ऑफ मॅन्' त्याचे अस्तित्व हेच त्याचे भविष्य.

भूतभविष्यापासून असे स्वतःला अलग पाहता येणे (कदाचित हे म्हणणे चूक होत असेल. वर्तमान क्षणावर आरूढ होऊन अनंततत्त्वाशी सलग होता येणे) योग्याला शक्य होते असे सांगितले जाते. कलनिर्मितीचा अनुभव घेणाऱ्या कलावंतालाही काही प्रमाणात रूढ अर्थाने जगणे टाकून दिलेल्या कोणा सामान्य दिसणाऱ्या स्वयंप्रेरित माणसालाही अस्तित्वाचा निका अनुभव घेता येईल. अस्तित्वाचा अनुभव प्राधान्याने जाणिवेचा किंवा चेतनेचा (कॉन्शसनेस) अनुभव होय. जाणिवेची कला ज्याच्यात नित्य जागी आणि वर्धमान असते तो खरा जिवंत असतो. त्याची जाणशक्ती, तिच्या विस्ता-रासह आणि ताणांसह, इतरांच्या जाणशक्तीशी जो संवाद-विसंवाद करते त्यातून त्याची नियती सिद्ध होत असते. म्हणूनच 'नियती' हा एका व्यक्तीचा केवळ त्याच्या स्व-भावातून निपजलेला एकेरी स्वरूपाचा भोग नसतो. त्याला असंख्यात स्व-भावांच्या गुणाकार-भागा-काराचे सामूहिक व व्यामिश्र रूप असते. म्हणून ते अनिर्वचनीय व अनाकलनीय होते.

## २. काही थोरांचा अस्तित्वानुभव

आपल्या थोर थोर संतांच्या काही उद्‌गारांचे मला मोठे आश्चर्य वाटत आले आहे. त्यांनी एक प्रचंड फसवा आभास निर्माण करावा, याचे ते उद्‌गार प्रामाणिक आणि यथातथ्य आहेत असेच मी मानतो. म्हणून तर मला दाट संशय येतो की त्या थोरांनी आनंदप्राप्तीचे काही विरळ क्षण पकडले, पण अस्ति-त्वाला एकसंध आणि अभंग त्याना देखील भोगता आले आहे असे नाही. त्यांचे उद्‌गार मात्र तसा समज पोसतात. अस्तित्वरूपाचे यथार्थ आकलन करण्याची आटाआटी त्यांना केलीही. पण त्याचा जसाच्या तसा अनाक्रोश भोग त्यांच्याही मिठीतून निसटून गेला असला पाहिजे. या बोलण्याने त्यांचा उपमर्द मला मुळीच करायचा नाही. झालाच तर सगळ्या मानवजातीचा होईल. मग

त्यात उपमर्द कसला ? फार तर एक सर्वात्मक विग दिसले म्हणावे. आपल्यातल्या साक्षात्कारी व्यक्तींनाही अस्तित्वाचा भेडसावा मला–तुम्हाला होतो तितकाच जाचक आणि असह्य झाला, असे मला आपले वाटते.

' गुरुकृपेने माझा प्रपंच शोषून गेला . . मरणाची येरझार खुंटली . . कर्माकर्म पारूषले . . देहात्मभावाचा नाश झाला ' . . असे न् तसे म्हणणारे ज्ञानदेव एवढी अलौकिक प्राप्ती झाल्यावरही स्वतःच्या व भोवतीच्या अस्तित्वरूपात स्थिर होत नाहीत. ऐन तरुणपणी घाईघाईने चिरेबंद समाधीत शिरतात. जणू हे अस्तित्व झटकून टाकून आणखी काही प्राप्तव्य आहे. नियतीशी मुकावला नको आहे !

' आनंदे दाटली तिन्ही त्रिभुवने . आकाशाएवढा झालो. उपकारापुरता उरलो . . मुक्ति–नोवरी परिणिली . . करूनी ठेलो ग्रास ब्रह्मांडाचा ' अशा गोष्टी सांगणारे तुकाराम ( शब्द दिल्याप्रमाणे ) खेळीमेळीचे चार दिवस काढण्यासाठी आमच्यात उरतच नाहीत. एकाएकी ' कुडीसहित गुप्त ' होतात. मग ते यौगिक प्रक्रियेने होवोत किंवा साध्या भौतिक प्रक्रियेने वाराणसीमार्गे स्वर्गाश्रमाची वाट चालोत ! एवढा डांगोरा पिटणारा ' खेळिया ', पण अखेरीस आळीमिळीचा कारभार करून बसतो.

अस्तित्वावर अशी आकस्मिक फुली मारून घेत नाहीत, ते जगत राहतात, एका विरागी अवस्थेत. ज्ञानदेवांनी म्हल्याप्रमाणे ' विश्व मोहरे ' लावण्यासाठी तुकारामांनी म्हटल्याप्रमाणे ' वाटा उजळावयासाठी ' अफाट जाणीव आणि कळवळा यांच्या पोटी निर्माण होणारी क्रिया त्यांना चुकत नाही. आस सांडून उदास संचरावे लागते.

' रामदास्य शेवटाला गेले आणि वंशोद्धार झाला . . निःसंदेह झालो . . सिद्ध झाले माझे मनीचे कल्पिले . . संसार झाला सफळ . . निर्गुण ब्रह्म ते निश्चळ अंतरी बिंबले ' . . अशा रोख पावत्या फाडणारे रामदास आयुष्यभर जनहिताची खूपखूप विवंचना करून थकतात. शेवटी ' मनास बुधि सांगणे । जनास काय सांगणे ?' म्हणू लागतात. उगाच सवय लागून राहिली आहे म्हणून ही विवंचनेची झकाझकी. मनाप्रमाणे गोष्टी नाहीत हे पाहून रामदास उदास होतात. त्यांच्या शब्दातली उदासता जितकी गहन आहे तितकेच ध्यातले जाणतेपणही गहन आणि चिंतनीय आहे.

असेल तें सुखें असो
नसेल तें सुखें नसो
कळेल त्या सुखें कळो
वळेल त्या सुखें वळो
उदास दास–बोलणें
उदास दास–चालणें
उदास याचे कारणें
नव्हे मनासि पारणें

अखेर रामदासांच्या मनाचे पारणे फिटले नाही ते नाहीच. जगातील दोन घडींच्या अस्तित्वात कोणाच्याच मनाचे पारणे फिटत नाही. कच्चीबच्ची सगळी तशीच जगत राहतात. थोटचा–पांगळचा जाणिवेने. कोणी मनस्वी वैतागून जीविताचा अंत करून घेतात. कोणी थोर उदासपणे जीविताचाच अंत पाहतात. ते अस्तित्वाला स्वीकारून स्वस्थ आणि स्थिरप्रज्ञ होतात म्हणावे.

अज्ञजनांची मने प्रगल्भ करावीत, त्यांना असणारा मरणाचा दरारा मोडून काढावा, त्यांच्या जीविताला संतोष आणि तोल यावा यासाठी गौतम बुद्ध किंवा जे. कृष्णमूर्ती यांसारखे महापुरुष आपल्या आयुष्याची परिपक्व अशी चाळीस–चाळीस वर्षे खर्ची घालतात, लोकांशी संपर्क साधीत, संवाद करीत. या संपर्कात आणि संवादात उल्हास आणि समाधानच त्यांना अनुभवास येत असेल ? कसे शक्य आहे ? रामदासाप्रमाणे उदासपणेच वाट चालावी लागत असेल. आपली मनोगते मोकळेपणाने बोलून दाखवणाऱ्या गांधीजींनी अनेक बिकट प्रसंगी आपली उद्ध्वस्त मनोऽवस्था व्यक्त केली आहे. एकदा म्हणतात की अहिंसेच्या बाबतीत माझ्या बांधवांची मी खातरजमा करू शकलो नाही. मने वळवू शकलो नाही. वाया गेलो. ' आय् अॅम् अ स्पेंट् बुलेट्. वॉट् शुड् आय् डू ? वॉट् शुड् आय् डू ?

ज्याला अस्तित्व आततायीपणाने संपवायचे नसते त्याला असे उदास होऊनच जगावे लागते. तसे जगायला अपार धैर्याची जरूर असते. अस्तित्वाचा ऱ्हास आक्रोश न करता पाहायचा असतो. नियती स्वीकारायची असते.

जीवन हे अस्तित्वाचे क्रियारूप. अस्तित्व हे जीवनाचे अक्रिय रूप. ते विविध असते. आकार नसलेली जाणीव. आकार घेतलेली जाणीव. आणि विशिष्ट

गुणधर्मयुक्त जाणीव. अस्तित्वाच्या या त्रिविध रूपालाच आपण सुरुवातीला सत्त्व, स्वत्त्व आणि स्वभाव म्हटले.

जीवनाचा शेवट मरणात. पाहता येते ते मरण दुसऱ्याचे. जीवनाला संपूर्ण छेद देणारे मरण स्वतःचे स्वतःच कोणी अनुभवत नाही. 'आपुले मरण पाहिले म्यां डोळां' हा प्रसिद्ध उद्‌गार उघडच अलंकारिक आहे. अलंकारिक म्हणजे असत्य नव्हे. आणखी काही वेगळेच सुचवणारा. ते वेगळे काय याविषयी आपण वेगवेगळे कयास बांधू शकतो. तुकारामांना नेमके काय सांगायचे असेल ते त्यांनाच ठाऊक. पण जीवनाचा उच्छेद आणि अस्तित्वाचा उच्छेद यात महदंतर आहे. जीवनाचा उच्छेद एका मरणानेच होतो. अस्तित्वाचा अनेक रीतींनी. गोविंदाग्रज म्हणतात तसे 'टोकाविण चालू मरणें, तें त्याचें होतें जगणें'! कारण अस्तित्वाच्या त्रिविध पातळ्यांवर तो उच्छेद होत राहतो. मरणापूर्वी कितीतरी वेळा 'मरणे' हे अस्तित्वाचे असते, जीवनाचे नव्हे. भय, निराशा, विफलता, मानभंग आणि मनोभंग ही अस्तित्वाचा ऱ्हास आणि विलय सुचवतात. त्यांनी माणसाचे सत्त्व विकल आणि अधू होते स्वत्व तडकते, हरपते, स्वभाव विकृत होतो, रुग्ण होतो.

जाणीव ही जीवनाची मूळ चेतनशक्ती होय. ती नेहमीच मिथुनध्रुवी (बायपोलर) असते. म्हणजे असे की मुळातच आपल्याला जाणीव आहे याचीही जाणीव असते. शिवाय जाणणारा (सबजेक्ट) आणि जाणून घ्यायचे ते (ऑब्जेक्ट) असे द्वैत सदाच सिद्ध असूनही जाणिवेच्या क्रियेत ते परस्परांत सामावलेले असते. आमच्या डोळ्यात चेतना असते तितकाच काळसृष्टीतला महाप्रकाश आमच्या वाट्याचा असतो. जाणीव जितकी स्वच्छ आणि प्रखर असेल तेवढी ती दर्शनसमर्थ आणि भेदक ठरते. ती अपंग, अधूरी आणि अस्वच्छ होते तेव्हा आभासांचे फसवे जग निर्माण होते.*

ललित साहित्याचा विचार करता असे दिसून येते की कित्येकदा आपण त्याच्या मुळाशी प्रकाशमान असलेल्या चेतनतत्त्वानेच प्रथम भारून जातो. आणि नंतर हळूहळू अभिप्राय, सूचना आणि अर्थ यांच्या प्रांतात उतरतो. पुष्कळदा उलट होते. आपण अर्थाकडून सूचनेकडे, तेथून अभिप्रायाकडे आणि त्याआडून वेध घेणाऱ्या सौंदर्याच्या प्रकाशाकडे जातो. हे सौंदर्य म्हणजेच साहित्यकृतीचे चेतनतत्त्व. त्याच्या कमी-अधिक घनदाट लब्धीमुळे आपल्याला कमीअधिक घनदाट आनंद होतो. मुळात अस्तित्वालाच चित्‌तत्त्वाचे म्हणजे जाणिवेचे देणे लाभलेले आहे. ललित साहित्यकृतींमार्फत या जाणिवेच्या विकासाला जेवढा, हातभार लागतो तेवढ्या प्रमाणात रसिकाला आनंद होतो. तिथे 'सौंदर्य' जाणवले असे आपण म्हणतो.

मनुष्यजीवाला चेतनेइतके काहीही प्रिय नाही. ज्याला आपण प्रेम–प्रेम म्हणतो ती चेतनेच्याच स्वीकाराची अवस्था आहे. प्रेम ही जाणिवेची एक निरामय कळा आहे.

जीवातील 'जाणत्या कळे'ला रामदासांनी एके ठिकाणी 'सरस्वती' म्हटले आहे. मनामनांत तिचे 'प्रसन्न रूप' वस्ती करते. ती अनेक सुखदायी आहे. अनेक 'धारणा' ती धरते. निःशब्दालाही खुणेने पाठवते आणि मनाच्याच साह्याने मनास मालवते.

नसोन जाणती कळा
कळा समस्त वीवळा

## ३. मराठी साहित्य : १९१०–५०

मागे एका मराठी कवीने 'दिव्य पूर्वकाल' आणि 'रम्य भाविकाल' यांना परस्परांसमोर कल्पून वर्तमानाला लिंबूटिंबू करून टाकले. तो दुःखदायक आणि वैरस्यकारक असल्याचे सांगितले. खरे तर तेच त्याच्या अनुभवाचे रहस्य होते. पण त्याला वाटले; रडणे–कुथणे, हातपाय गाळणे आणि तडफडणे या काही कवितेत गाण्याच्या गोष्टी नव्हेत. असे कुरूप जीवन घेऊन करायचे काय? त्यापेक्षा गतकालातल्या वीरांच्या रंगरोगण केलेल्या कथा गाव्या.

त्याच काळच्या दुसऱ्या एका कवीने 'सुंदरतेच्या सुमनावरचे दंव चुंबून घेत' जगण्याचा हिय्या केला. आणि त्या रम्य कल्पनाविश्वाची रचना करीत असता असता त्याच्या ध्यानी येऊन चुकले की आपल्या पायांखाली 'खोल भूमिगर्त्तेत' असहायता, निराशा आणि अंधार 'खळाळत आहेत.' 'ते जीवित न मिळे मातें' अशी त्याची खंत. 'हे जीवित' नकोसे झालेले.

---

* एषोऽणुरात्मा चेतसा वेदितव्यः
यस्मिन् प्राणः पञ्चधा संविवेश
प्राणैश्चित्तं सर्वमोतं प्रजानाम्
यस्मिन् विशुद्धे विभवत्येष आत्मा ॥
मुण्डक : ३–१–३

त्यानंतरच्या पंचवीसतीस वर्षांत राष्ट्रीय आंदोलनांच्या धकाधकीत स्वतःला मनोभावे झोकून दिलेल्या एका पुरुषाने अनेकदा कठोर तुरुंगवास भोगला... भूमिगत चळवळींची पाठराखण केली...तरुण कार्यकर्त्यांच्या साहाय्यार्थ पडेल त्या सेवाचाकरीला वाहून घेतले... देशोदेशींचे साहित्य अधाशासारखे आत्मसात केले ... मुलाबाळांना कहाण्या सांगण्यात धन्यता मानली... बांधवांचे दुःखदारिद्र्य निपटण्याचा जन्मभर चंग बांधला देशाला स्वातंत्र्य मिळल्याचे पाहिले...त्यावरोबर आणि मागोमाग आलेला अमानुष रक्तपात, अत्याचार पाहिला...गांधीजींचा 'हरे राम' ऐकला...आणि ह्या महानुभाव उदारचरित पुरुषाला भविष्याचे रूप अघोरी वाटले. त्याकडे बघवेना. त्याच्या अंतःकरणाच्या विजागऱ्या खिळखिळून गेल्या. एका रात्री त्याने झोपेच्या गोळ्यांना आपले म्हटले आणि आम्हाला रामराम ठोकला.

१९१० ते १९५० या अवधीत होऊन गेलेल्या तीन मराठी कविमनांची ही धूळधाण मला विशिष्टार्थाने सांकेतिक म्हणून चिंतनीय गोष्ट वाटते. खऱ्या अर्थाने क्रियाशील व तत्त्वजिज्ञासू असणारी व्यक्ती दारुण निराशेच्या आहारी जायची नाही, असे ढोबळ विचार करणाऱ्यांना वाटत आले आहे. पण मनुष्य भावव्याकुळ असो, क्रियाशील असो की ज्ञानतपस्वी असो, त्याने आपल्या जीवनातील आकांक्षांची वेल भविष्याच्या मांडवावर फळाफुलाला येण्याचे स्वप्न उभे केले असेल तर त्याला निराशेचे झटके बसत राहणारच. भूतकालीन वैभवाच्या हंड्याझुंबरांवर कोणी चेक काढलेले असतील उद्यापरवाचे, तर त्यालाही आपल्या इच्छा-वासनांच्या राखेतच हात फुंकत बसावे लागणार.

माणसे माणसे आहेत तोवर बहुसंख्य या उद्विग्नतेच्या आणि विफलतेच्या कंजाळात असेच सापडणार. माणसाची ही झुंज त्यानेच निर्माण केलेल्या अपेक्षांच्या झुंडीबरोबर असते. तशी ती त्याने चालवावी की नाही हा प्रश्न वेगळा. चालते, एवढे खरे. अपेक्षा जसजशा खूर होत जातात तसतशी विफलतेची वृशीच जीवनावर चढत जाते. अस्तित्वाचा मूलाकार वांडगुळांनी विरूप होतो. एकूण सगळेच अॅब्सर्ड दिसू लागते. विरूप, ओंगळ, भयावह. अस्तित्वाला नसतेपण आणणारा मरणाचा फास आवळत राहतो.

पण ही विफलाकांक्षा, तिच्याने येणारी घोर निराशा, अस्तित्वाचे रौद्रभयानक रूप यांना टांग मारून सुरम्य कल्पनेच्या मयूरपिच्छांचे गालिचे पसरलेल्या, मुलायम चढउतारांच्या आणि आडवळणांच्या शेवटाला मीलनाचे मांडव उभारलेल्या प्रदेशात आमच्याकडील ललितकृतींचे तांडे कायम विसाव्याला उतरत होते.

फुसक्या रोमांचवादाने वहरून जाण्याचा तो काळ. नाही नाही म्हणता १९१५ सालापासून दुसरे महायुद्ध उभे राहीपर्यंत, म्हणजे जवळ जवळ एक पावशतक आमच्यात घोटाळत राहिला. शेलीच्या वेहोश स्वच्छंदतेची लगीनगाठ लोकसत्ता आणि व्यक्तिमहात्म्य यांशी बांधलेली होती आणि बायरनच्या विलासी स्वच्छंदाने लोकस्वातंत्र्याला आणि व्यक्तिगत मुक्त जीवनरहाटीला शिरोधार्य मानले होते. दोघांनीही आपल्या एवढ्याशा आयुष्यक्रमात रोमॅंटिसिझिम्ला अवकळा म्हणून येऊ दिली नाही. आपली जीवने आपल्या आकांक्षापायी त्यांनी उधळून दिली. त्यांचा रोमॅंटिसिझम् आत्मप्रत्ययी होता. पण आमच्या इकडे तसल्या रोमॅंटिक ऐश्वर्याची इतकी शिळी-मचूळ आवृत्ती प्रसारात आली की पाहतापाहता स्वच्छंदवाद बदनाम होणार हे दिसून आले. प्रखरपणे आत्मनिष्ठ अशा दोघातिघांचा अपवाद वगळला तर भरगच्च लिखाण, मागोमाग लोकप्रियता आणि त्यायोगे साहित्यक्षेत्रात मोठी प्रतिष्ठा ज्यांनी मिळवली त्यांच्या कथाकादंबऱ्या या पंचवीस वर्षांत आत्मतृप्तीने नुसत्या थयथयत होत्या. लखलखीत रोमॅंटिसिझम् निर्धाराने ज्यांना आखेरपावेतो पेलवला नाही ते माधव जूलियनांसारखे प्रामाणिक कवी दुसऱ्याच रिंगणात शिरले विद्वत्तेच्या.

तोच काळ होता आपल्या इकडे सोसाट प्रगतिपूजनाचा. पुरोगामीपणाचे झेंडे मिरवण्याचा. रोमॅंटिक म्हणवून घेणे ज्यांना दुबळेपणाचे व रोगटपणाचे वाटत होते ते कृतकशूर, बहुप्रसव लेखक लोकप्रियतेची वेगळी वळणे गिरवत राहिले. स्त्रियांचा खुळचटाप्रमाणे घेतलेला कैवार, प्रतिवर्षी आपल्या साहित्यनिर्मितीने सामाजिक प्रगतीच्या एका नव्या ध्यासाला उचलून धरल्याचा बोगस आभास, गंभीर आशयाला उगाच यिल्लर शैलीची झालर किंवा अवास्तव घटना-प्रसंगांची ठिगळे लावण्याची खोड यांनी वरेरकरांच्या कित्येक कादंबऱ्या व नाटके उतून आली आहेत. वास्तववादाला त्यांनी खाली

मान घालायला लावले. तरी, किंवा म्हणूनच, वरेरकर त्या काळातले थोर वास्तववादी लेखक ठरले !

तांब्यांनी रसिकांना आपल्या एकांडेपणाने मोहविले खरे. पण 'मधुराधिपतेरखिलं मधुरम्' या जातीच्या गुळचटपणाने आपले 'मधुघट' भरून ठेवले आणि मरणकल्पनेला 'महाप्रस्थान' या अभिधानाने गौरवून एखाद्याच्या डायरीतल्या सरावातल्या विषयासंबंधीच्या नोंदी वाटाव्यात असे सांकेतिक, पारंपरिक विचार तसल्या भेदिक विषयावर अनेकदा पद्यबद्ध केले.

वृत्तपत्राचा संपादक म्हणजे जनतेला अखंड ज्ञानदान करणारा एक जागा, कष्टाळू शिक्षक ही भूमिका कधीही टाकता आली नाही. त्या न. चिं. केळकरांनी ललित साहित्य–साहित्य म्हणजे कोण्या हातचा मळ या आविर्भावाने कवितेपासून कथा–कादंबऱ्या, नाटके सर्व काही हौशीने लिहिले. प्राणिसंग्रहातले नमुनेदार प्राणी आपापल्या पिंजऱ्यात जेमतेम ऐटबाजीने फिरतात आणि ठीकठाक दिसतात तशा त्यांच्या कृती झाल्या.

प्र. के. अत्रे वाहण्याच्या आणि वाहवण्याच्या आपल्या प्रख्यात नादात इतके कोठेकोठे हुतूतू घालत गेले की कलावंताच्या प्रतिभेचा म्हणून काही धर्म असतो आणि तो त्याने पाळला तर त्याच्या कर्तृत्वाला आणखी कशाच्या तुलनेने उणेपणा येत नाही, याचे भान त्यांना राहिले नाही. पुढे पुढे तर नव्या निर्मितीशील साहित्यिकांचे भंड करण्याचा त्यांना छंदच लागला आणि ज्ञानदेव–तुकारामांच्या चिपळ्या बोटात अडकवण्याने आपण त्यांचे ऋण फेडतो आहो, अशी धारणा त्यांनी करून घेतली.

प्रगतीच्या आणि पुरोगामीपणाच्या हव्यासाने वाटत राहिले की काळ जसजसा मागे पडेल तशी मानवाच्या सुखाची इयत्ता चढती होईल. अज्ञानातून ज्ञानाकडे, गिचमिड अंधारातून प्रकाशाकडे, गुलामीतून स्वातंत्र्याकडे आपण विनधोक प्रवास करीत आहो, असे वाटले. स्वातंत्र्य, सहकार्य, प्रगती, पुरोगामित्व, बहुजनसुख, व्यक्तिमहिमा, समाजवाद, स्त्रीपुरुषसंबंध, मुलांची व तरुणांची मने, शिक्षणाचा अर्थ, कलांचे महिमान इत्यादी विषयांची कसून छाननी जनहिताच्या संदर्भात सशास्त्र, प्रकटपणे आणि घजावून झालीच नाही. पण मनोमनही कोणी केली नाही त्या काळात. असती केली तर आमच्या कथा–कादंबऱ्या–नाटकांतून तिचा मागमा वावरताना दिसला असता. त्या विषयांचे गांभीर्य, त्यांची व्याप्ती, त्यांची तात्त्विक बैठक, त्यांची परिणामशक्ती, त्यांचे इतर संबंधी संकल्पनांशी साहचर्य वा संघर्ष यांचे नकाशे उमटून राहिले असते. अस्तित्वाचे रूप साहित्यिक म्हणवणाऱ्यांना अहमहमिकेने न्याहाळायचे नव्हते. भविष्याच्या खुंटीवर चंबूगवाळे टांगायचे. आजच्या दुरवस्थेला मांडीखाली झाकण्याची दडपेगिरी करायची हे स्वार्थपरायण, संधिसाधू राजकारण्यांचे चाळे साहित्यिक म्हणवणाऱ्यांनी अनुसरले. आपल्या परींनी हेही गेले न् तेही गेले अशीच त्यांच्या कर्तबगारीची गत झाली. 'शांतिरस्तु पुष्टिरस्तु'ची आशीर्वचने देत साहित्य उदात्त (म्हणजे भोंगळ) नाहीतर गुलजार (म्हणजे नादान) करण्याची रीत इथूनतिथून बोकाळली. साहित्यातला तो आदर्शवाद आणि ध्येयवाद म्हटला जात होता.

डॉ. आंबेडकर, डॉ. केतकर, डॉ. दप्तरी, प्रा. वैजनाथशास्त्री राजवाडे, र. धों. कर्वे, पं. सातवळेकर यांसारख्या प्रचंड पंडितांनी चालवलेल्या विचारमंथनाची तत्कालीन महाराष्ट्रीय साहित्यक्षेत्रात पुसटही दखल आढळत नाही—अर्थात कलात्म वैभव अंतर्बाह्य ल्यालेली कृती मला म्हणायचे आहे—याचे आश्चर्य वाटते.

नाही म्हणायला, श्रीधर व्यंकटेश केतकर आणि वामन मल्हार जोशी या दोघांनी प्रतिभासाधनाचे सगळे चिल्लर रागरंग प्रथम धाब्यावर बसवले. व्रात्य आणि आडवळणी कादंबऱ्या रचून पाहिल्या. आज दुरून पाहता त्या प्रयोगांचे महत्त्व वाटते. त्यातून आणि सावरकर, खांडेकर, पु. य. देशपांडे, विश्राम बेडेकर, विभावरी शिरूरकर, कवठेकर, कृष्णाबाई मोटे, श्री. म. माटे, र. वा. दिघे, श्रीकृष्ण पोवळे, कुसुमाग्रज, मनमोहन इत्यादींच्या तुरळक ललितकृतींतून तत्कालीन महाराष्ट्राच्या अस्तित्ववेदनेचे काही धुमारे फोफावलेले आढळतात. त्या वेदनेचा विकटपणा ज्यांनी त्यांनी आपापल्या परींनी वाङ्‌मयात समाविष्ट केला. पण ललितकृती म्हटली की तिच्या प्रकरणांची किंवा प्रवेशांची रचना कशी असावी, गुंतागुंत कशी व्हावी, उत्कर्षबिंदू कसा साधावा आणि शेवट कसा व्हावा यांची मार्गदर्शदीपिका एवढी प्रस्थापित झाली होती की सचेतन निर्मितीची वाट तिच्या तुलनेने जणू अनोळखी व्हावी.

सुदैव की वाटा उजळायला येणारे असतात.

## ४. दुसरे महायुद्ध व नंतर

पहिले महायुद्ध कमी विनाशकारी झाले होते असे नाही. त्याने दुसऱ्यालाही आवतण देऊन ठेवले होते. वीसएक वर्षांचा काळ जगातल्या शांतिप्रिय, मानवताप्रेमी, कलासक्त जीवांना मोठा चिंतेचा गेला. नवा इतिहास घडवावा, संहाराचे दुःस्वप्न गाडून टाकावे, मानुष्यमात्राला सुखाचे दिवस यावे, दलितांवरील अन्याय दूर व्हावा, गुलामीत पिचणाऱ्यांना मुक्तता मिळावी, राष्ट्राराष्ट्रांत सख्य वाढावे, माणसे माणसांसारखी व्हावी आणि सगळ्यांना स्वत्वपूर्ण, स्वतंत्र, विकासशील जीवन जगता यावे यासाठी पश्चिमेकडे आणि पूर्वेकडे सारखीच ओढ निर्माण झाली. मानवप्रेमी, निर्मितिशील साहित्यिकांत आणि इतर कलावंतांत ती उत्कटपणे दिसून आली. रोमाँ रोलाँ, स्टीफन श्वाइग, मॅक्झिम गॉर्की, अर्न्स्ट टोलर, आन्द्रे जीद्, फ्रान्स्वा मॉर्या, एच्. जी. वेल्स, बर्नार्ड शॉ यांसारखे अस्वस्थ आत्मे मानवाच्या अंतर्यामी प्रीतिसख्याची ज्योत तेवती राहावी म्हणून तळमळत क्रियाशील झाले. तिकडे लेबनानचा खालील जिब्रान, आणि इकडे बंगालचे रवीन्द्रनाथ यांनी आपल्या चिंतनशील, भावोत्कट, कलासुंदर वाणीने जगाचे लक्ष वेधले. या काळात भारतात म. गांधी, श्रीअरविंद व पं. नेहरू यांनी आपापल्या क्षेत्रात आरंभलेल्या तपाचरणाने केवळ भारतीयांच्याच नव्हे तर सर्व मानवांच्या संकल्पित नव्या जीवनाचे आराखडे काढून त्यांची उभारणी करण्यासाठी महाप्रयत्न चालवले.

एवढ्यात दुसरे महायुद्ध रोंरों करीत जगावर आले. त्याच्या झपाट्याखाली आधीचे जग संपूर्ण भरडून निघाले. विक्राळ कैदखान्यांतून माणसे पिचून गेली किती; गॅसभट्ट्यांमधून किती जणांची भुकटी झाली; बंदुकीच्या गोळ्यांनी, टँकच्या रगाड्याखाली, बॉम्बच्या प्रलयात कितीकांचा चेंदामेंदा झाला, गणती राहिली नाही. मनस्वी पुरुषांच्या स्वप्नांचा चक्काचूर त्यांच्या डोळ्यांदेखत होत गेला. इतिहासाचा एक रक्तरंजित लगदा सर्वत्र घडून आला. माणसाची भयानक रूपे ठायीठायी उघडी झाली. फ्रान्स हां हां म्हणता पराभूत झाले. फ्रान्स युरपच्या सांस्कृतिक व कलात्मक विकसनाची स्फूर्तिभूमी. नाझी जर्मनांनी कबजा घेतला. रोमाँ रोलाँ हद्दपार होऊन गेला. रेमार्कच्या कादंबऱ्यांच्या होळ्या रस्तोरस्ती पेटवण्यात आल्या. टोलर नाझींच्या कैदखान्याचा बळी झाला. श्वाइगला युरपच्या भूमीवर पाय ठेवायला जागा उरली नाही. निर्वासित होऊन ब्राझीलमध्ये त्याने थोडा काळ वस्ती केली. आणि १९४२ च्या फेब्रुवारीत पत्नीसह आत्महत्या करून शांतपणाने जगाचा निरोप घेतला. शेवटच्या पत्रात त्याने लिहून ठेवले होते. "बौद्धिक परिश्रमात चोख आनंद आहे आणि व्यक्तिगत स्वातंत्र्य ही या पृथ्वीवरील अत्यंत शुभंकर गोष्ट आहे असे मी मानतो. म्हणून यापुढे ताठपणाने जगता येईलसे वाटत नाही. वेळेवर अंत व्हावा हे बरे. माझ्या सर्व मित्रांना मी अभिवादन करतो. जिच्या दर्शनासाठी तापलो होतो ती सुप्रभात त्यांना तरी लवकर दिसो. माझ्यात आता वाट पाहण्याची शक्ती उरली नाही. उतावीळ होऊन मी पुढे चालू लागत आहे."*

नव्वद वर्षांचा शॉ भोवताली चाललेल्या अमानुष युद्धाची उग्रता पाहून चडफडत राहिला. म्हणतो की "रडायभेकायचे तरी किती? आपल्या घरकुलात स्वतःशीच हसत राहण्यापलीकडे काही करता येईलसे मला वाटत नाही."* अशा रीतीने स्वतःशी हसणे म्हणजे ओढवल्या परिस्थितीने भ्रमिष्ट होऊ नये म्हणून जाणीवपूर्वक केलेली धडपडच म्हणावी लागेल.

जुनी आजोबा पिढी अस्ताला जाते ती अशा उद्विग्न अवस्थेत. नवी उदयाला आलेली असते ती भांबावून. पुढली उदयाला येत असते ती आणखीही विस्कटून व विमनस्क होऊन. जुनी मूल्ये कितीही प्रशंसनीय एकेकाळी असली, त्यांना पाय ठेवायला

---

* "I think it better to conclude in good time and in erect bearing a life in which intellectual labour meant the purest joy and personal freedom the highest good on earth.

I salute all my friends! May it be granted them to see the dawn after the long night! I, all too impatient, go on before." —Zweig's last message

(From 'The World of Yesterday')

* "With me life is too horrible to weep bitter tears. I must retreat to my shelter and indulge in a laugh all to myself over it."

—'Days with Bernard Shaw" p.29

मान घालायला लावले. तरी, किंवा म्हणूनच, वरेरकर त्या काळातले थोर वास्तववादी लेखक ठरले !

तांब्यांनी रसिकांना आपल्या एकांडेपणाने मोहविले खरे. पण 'मधुराधिपतेरखिलं मधुरम्' या जातीच्या गुळचटपणाने आपले 'मधुघट' भरून ठेवले आणि मरणकल्पनेला 'महाप्रस्थान' या अभिधानाने गौरवून एखाद्याच्या डायरीतल्या सरावातल्या विषयासंबंधीच्या नोंदी वाटाव्यात असे सांकेतिक, पारंपरिक विचार तसल्या भेदिक विषयावर अनेकदा पद्यबद्ध केले.

वृत्तपत्राचा संपादक म्हणजे जनतेला अखंड ज्ञानदान करणारा एक जागा, कष्टाळू शिक्षक ही भूमिका कधीही टाकता आली नाही. त्या न. चिं. केळकरांनी ललित साहित्य–साहित्य म्हणजे कोण्या हातचा मळ या आविर्भावाने कवितेपासून कथा–कादंबऱ्या, नाटके सर्व काही हौशीने लिहिले. प्राणिसंग्रहातले नमुनेदार प्राणी आपापल्या पिंजऱ्यात जेमतेम ऐटबाजीने फिरतात आणि ठीकठाक दिसतात तशा त्यांच्या कृती झाल्या.

प्र. के. अत्रे वाहण्याच्या आणि वाहवण्याच्या आपल्या प्रख्यात नादात इतके कोठेकोठे हुतूतू घालत गेले की कलावंताच्या प्रतिभेचा म्हणून काही धर्म असतो आणि तो त्याने पाळला तर त्याच्या कर्तृत्वाला आणखी कशाच्या तुलनेने उणेपणा येत नाही, याचे भान त्यांना राहिले नाही. पुढे पुढे तर नव्या निर्मितीशील साहित्यिकांचे भंड करण्याचा त्यांना छंदच लागला आणि ज्ञानदेव–तुकारामांच्या चिपळ्या बोटात अडकवण्याने आपण त्यांचे ऋण फेडतो आहो, अशी धारणा त्यांनी करून घेतली.

प्रगतीच्या आणि पुरोगामीपणाच्या हव्यासाने वाटत राहिले की काळ जसजसा मागे पडेल तशी मानवाच्या सुखाची इयत्ता चढती होईल. अज्ञानातून ज्ञानाकडे, गिचमिड अंधारातून प्रकाशाकडे, गुलामीतून स्वातंत्र्याकडे आपण बिनधोक प्रवास करीत आहो, असे वाटले. स्वातंत्र्य, सहकार्य, प्रगती, पुरोगामित्व, बहुजनसुख, व्यक्तिमहिमा, समाजवाद, स्त्रीपुरुषसंबंध, मुलांची व तरुणांची मने, शिक्षणाचा अर्थ, कलांचे महिमान इत्यादी विषयांची कसून छाननी जनहिताच्या संदर्भात सशास्त्र, प्रकटपणे आणि धजावून झालीच नाही. पण मनोमनही कोणी केली नाही त्या काळात. असती केली तर आमच्या कथा–कादंबऱ्या–नाटकांतून तिचा माग वावरताना दिसला असता. त्या विषयांचे गांभीर्य, त्यांची व्याप्ती, त्यांची तात्त्विक बैठक, त्यांची परिणामशक्ती, त्यांचे इतर संबंधी संकल्पनांशी साहचर्य वा संघर्ष यांचे नकाशे उमटून राहिले असते. अस्तित्वाचे रूप साहित्यिक म्हणवणाऱ्यांना अहमहमिकेने न्याहाळायचे नव्हते. भविष्याच्या खुंटीवर चंचूगवाळे टांगायचे. आजच्या दुरवस्थेला मांडीखाली झाकण्याची दडपेगिरी करायची हे स्वार्थपरायण, संधिसाधू राजकारण्यांचे चाळे साहित्यिक म्हणवणाऱ्यांनी अनुसरले. आपल्या परींनी हेही गेले न् तेही गेले अशीच त्यांच्या कर्तबगारीची गत झाली. 'शांतिरस्तु पुष्टिरस्तु'ची आशीर्वचने देत साहित्य उदात्त (म्हणजे भोंगळ) नाहीतर गुलजार (म्हणजे नादान) करण्याची रीत इथूनतिथून वोकाळली. साहित्यातला तो आदर्शवाद आणि ध्येयवाद म्हटला जात होता.

डॉ. आंबेडकर, डॉ. केतकर, डॉ. दफ्तरी, प्रा. वैजनाथशास्त्री राजवाडे, र. धों. कर्वे, पं. सातवळेकर यांसारख्या प्रचंड पंडितांनी चालवलेल्या विचारमंथनाची तत्कालीन महाराष्ट्रीय साहित्यक्षेत्रात पुसटही दखल आढळत नाही —अर्थात कलात्म वैभव अंतर्बाह्य ल्यालेली कृती मला म्हणायचे आहे—याचे आश्चर्य वाटते.

नाही म्हणायला, श्रीधर व्यंकटेश केतकर आणि वामन मल्हार जोशी या दोघांनी प्रतिभासाधनाचे सगळे चिल्लर रागरंग प्रथम धाब्यावर बसवले. व्रात्य आणि आडवळणी कादंबऱ्या रचून पाहिल्या. आज दुरून पाहता त्या प्रयोगांचे महत्त्व वाटते. त्यातून आणि सावरकर, खांडेकर, पु. य. देशपांडे, विश्राम बेडेकर, विभावरी शिरूरकर, कवठेकर, कृष्णाबाई मोटे, श्री. म. माटे, र. वा. दिघे, श्रीकृष्ण पोवळे, कुसुमाग्रज, मनमोहन इत्यादींच्या तुरळक ललितकृतींतून तत्कालीन महाराष्ट्राच्या अस्तित्ववेदनेचे काही धुमारे फोफावलेले आढळतात. त्या वेदनेचा विकटपणा ज्यांनी त्यांनी आपापल्या परींनी वाङ्मयात समाविष्ट केला. पण ललितकृती म्हटली की तिच्या प्रकरणांची किंवा प्रवेशांची रचना कशी असावी, गुंतागुंत कशी व्हावी, उत्कर्षबिंदू कसा साधावा आणि शेवट कसा व्हावा यांची मार्गदर्शदीपिका एवढी प्रस्थापित झाली होती की सचेतन निर्मितीची वाट तिच्या तुलनेने जणू अनोळखी व्हावी.

सुदैव की वाटा उजळायला येणारे असतात.

## ४. दुसरे महायुद्ध व नंतर

पहिले महायुद्ध कमी विनाशकारी झाले होते असे नाही. त्याने दुसऱ्यालाही आवतण देऊन ठेवले होते. वीसएक वर्षांचा काळ जगातल्या शांतिप्रिय, मानवताप्रेमी, कलासक्त जीवांना मोठा चिंतेचा गेला. नवा इतिहास घडवावा, संहाराचे दुःस्वप्न गाडून टाकावे, मनुष्यमात्राला सुखाचे दिवस यावे, दलितांवरील अन्याय दूर व्हावा, गुलामीत पिचणाऱ्यांना मुक्तता मिळावी, राष्ट्राराष्ट्रांत सख्य वाढावे, माणसे माणसांसारखी व्हावी आणि सगळ्यांना स्वत्वपूर्ण, स्वतंत्र, विकासशील जीवन जगता यावे यासाठी पश्चिमेकडे आणि पूर्वेकडे सारखीच ओढ निर्माण झाली. मानवप्रेमी, निर्मितिशील साहित्यिकांत आणि इतर कलावंतांत ती उत्कटपणे दिसून आली. रोमाँ रोलाँ, स्टीफन झ्वाइग, मॅक्झिम गोर्की, अर्न्स्ट टोलर, आन्द्रे जीद्, फ्रान्स्वा मॉर्या, एच्. जी. वेल्स, बर्नार्ड शॉ यांसारखे अस्वस्थ आत्मे मानवाच्या अंतर्यामी प्रीतिसख्याची ज्योत तेवती राहावी म्हणून तळमळत क्रियाशील झाले. तिकडे लेबनानचा खलील जिब्रान, आणि इकडे बंगालचे रवीन्द्रनाथ यांनी आपल्या चिंतनशील, भावोत्कट, कलासुंदर वाणीने जगाचे लक्ष वेधले. या काळात भारतात म. गांधी, श्रीअरविंद व पं. नेहरू यांनी आपापल्या क्षेत्रात आरंभलेल्या तपाचरणाने केवळ भारतीयांच्याच नव्हे तर सर्व मानवांच्या संकल्पित नव्या जीवनाचे आराखडे काढून त्यांची उभारणी करण्यासाठी महाप्रयत्न चालवले.

एवढ्यात दुसरे महायुद्ध रोंरों करीत जगावर आले. त्याच्या झपाट्याखाली आधीचे जग संपूर्ण भरडून निघाले. विक्राळ कैदखान्यांतून माणसे पिचून गेली किती; गॅसभट्ट्यांमधून किती जणांची भुकटी झाली; बंदुकीच्या गोळ्यांनी, टँकच्या रगाड्याखाली, बॉम्बच्या प्रलयात कितीकांचा चेंदामेंदा झाला, गणती राहिली नाही. मनस्वी पुरुषांच्या स्वप्नांचा चक्काचूर त्यांच्या डोळ्यांदेखत होत गेला. इतिहासाचा एक रक्तरंजित लगदा सर्वत्र घडून आला. माणसाची भयानक रूपे ठायीठायी उघडी झाली. फ्रान्स हां हां म्हणता पराभूत झाले. फ्रान्स युरपच्या सांस्कृतिक व कलात्मक विकसनाची स्फूर्तिभूमी. नाझी जर्मनांनी कबजा घेतला. रोमाँ रोलाँ हद्दपार होऊन गेला. रेमार्कच्या कादंबऱ्यांच्या होळ्या रस्तोरस्ती पेटवण्यात आल्या. टोलर नाझींच्या कैदखान्याचा बळी झाला. झ्वाइगला युरपच्या भूमीवर पाय ठेवायला जागा उरली नाही. निर्वासित होऊन ब्राझीलमध्ये त्याने थोडा काळ वस्ती केली. आणि १९४२ च्या फेब्रुवारीत पत्नीसह आत्महत्या करून शांतपणाने जगाचा निरोप घेतला. शेवटच्या पत्रात त्याने लिहून ठेवले होते. "बौद्धिक परिश्रमात चोख आनंद आहे आणि व्यक्तिगत स्वातंत्र्य ही या पृथ्वीवरील अत्यंत शुभंकर गोष्ट आहे असे मी मानतो. म्हणून यापुढे ताठपणाने जगता येईलसे वाटत नाही. वेळेवर अंत व्हावा हे बरे. माझ्या सर्व मित्रांना मी अभिवादन करतो. जिच्या दर्शनासाठी हपापलो होतो ती सुप्रभात त्यांना तरी लवकर दिसो. माझ्यात आता वाट पाहण्याची शक्ती उरली नाही. उतावीळ होऊन मी पुढे चालू लागत आहे."*

नव्वद वर्षांचा शॉ भोवताली चाललेल्या अमानुष युद्धाची उग्रता पाहून चडफडत राहिला. म्हणतो की "रडायभेकायचे तरी किती? आपल्या घरकुलात स्वतःशीच हसत राहण्यापलीकडे काही करता येईलसे मला वाटत नाही."* अशा रीतीने स्वतःशी हसणे म्हणजे ओढवल्या परिस्थितीने भ्रमिष्ट होऊ नये म्हणून जाणीवपूर्वक केलेली धडपडच म्हणावी लागेल.

जुनी आजोबा पिढी अस्ताला जाते ती अशा उद्विग्न अवस्थेत. नवी उदयाला आलेली असते ती भांबावून. पुढली उदयाला येत असते ती आणखीही विस्कटून व विमनस्क होऊन. जुनी मूल्ये कितीही प्रशंसनीय एकेकाळी असली, त्यांना पाय ठेवायला

---

* "I think it better to conclude in good time and in erect bearing a life in which intellectual labour meant the purest joy and personal freedom the highest good on earth.

I salute all my friends! May it be granted them to see the dawn after the long night! I, all too impatient, go on before." —Zweig's last message

(From 'The World of Yesterday')

* "With me life is too horrible to weep bitter tears. I must retreat to my shelter and indulge in a laugh all to myself over it."

—'Days with Bernard Shaw" p.29

जगात जागा उरली नाही, असे तिला दिसून येते. जुन्या श्रद्धा तिला निसरड्या आणि भाबड्या वाटू लागतात. स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुता यांचे आदर्श ढोंगीपणाचे म्हणून केवळ भुलावणीचे वाटतात. विज्ञानाचे विक्रम विनाशकारी आणि ज्ञानाची शर्यंत स्पर्धाशील आणि बाजारू म्हणून अनुभवाला येते. मनुष्याने मनुष्याला देऊ केलेला सहकार्याचा हात, सांत्वनाचा स्पर्श, त्याच्या संवदेनांचा सजीवपणा ही जगातून नाहीशी होतात की काय अशी भीती निर्माण होते. आणि नवे कलावंत व साहित्यिक अस्वस्थ होतात. चाचपडू लागतात. शोध घेऊ लागतात. त्यांना जगाचे असे स्मशान व्हायला नको असते. तसे ते होऊ पाहत आहे याची जाणीव चरचरून द्यावी यासाठी त्यांच्या जिवाचा आटपिटा होतो. त्यातून जे साहित्य येते (१९५० च्या सुमारास व नंतर) ते नव्या युगाचे साहित्य होय.

नव्या जगाच्या वास्तवाशी नव्या पिढीचा मुकाबला होता. नव्या साहित्याला या वास्तवाचे रूप रंगवायचे होते. साहित्यात अनुभव उतरतो तेव्हा तो कलासौंदर्याचो प्रावरणें लेऊनच येतो. ती प्रावरणे त्याचे नागवे मूलरूप जितके झाकू शकतात तितके उघडेही करतात. वास्तव हे कधीच सुटसुटीत, एकमार्गी, एकदेशी असत नाही. ते सहस्रशीर्ष आणि सहस्रपाद असते. साहित्याची कलात्मता अशा विराट वास्तवाचा अंशगर्भ धारण करू शकते म्हणून तर कलेला व वास्तवाला आपापल्या परीने संपन्नता लाभते.

जुलै १९४४ त जर्मन मित्राला उद्देशून लिहिलेल्या एका जाहीर पत्रात आल्बेर कामू म्हणतो : "या नगरीत केवढ्या नरकयातना आम्ही भोगत आहो. मरण आणि उद्ध्वस्तता अनुभवत आहो... पोरक्या अनाथ मुलांची कोण दैना ओढवली आहे! याचा बदला म्हणून आम्ही तुमचे संपूर्ण पारिपत्य करणार यात शंकाच नाही. . . पण मित्रा, आमच्या मनात तुमच्याविषयी द्वेष नाही हेही तितकेच खरे. तुमचा आत्मा विद्रूप न करता तुमच्या पाशवी शक्तीचा बीमोड आम्हाला करायचा आहे."*

* "I can tell you that at the very moment when we are going to destroy you without pity, we still feel no hatred for you ..We want to destroy you in your power without mutilating you in your soul."
—Resistance, Rebellion and Death, p. 23

कामू हा नव्या साहित्याचा एक मानदंड आहे.. त्याच्यापाशी अश्रद्धा व अलिप्तता ही कठोर स्वरूपात आहेत. तरीही अपरंपार सहृदयतेचे एक विलक्षण मिश्रण त्या कठोरतेशी झालेले त्याच्या साहित्यात आढळून येते. जोडीला विवेचक आत्मनिरीक्षण आहे. नव्या युगाचे जे भयानक वास्तव जगावर कोसळले ते पेलूनच पुढे जाणे भाग आहे, ते डावलता येणार नाही असे त्याला वाटे. विनाशवादाची अंडीपिल्ली ज्यांना ठाऊक झाली त्यांनी नवी नीतिसंहिता निर्माण करणे आणि आचरणात आणणे अगत्याचे आहे अशी त्याची धारणा होती. एके ठिकाणी त्याने म्हटले आहे की "अभाव आणि विरूपार्थता यांत सर्व काही सामावले आहे असे समजण्याचे कारण नाही. तरी त्यांचे चालू युगातील आपल्या जीवनात असलेले स्थान आपण निश्चित ओळखले पाहिजे. कारण आमच्या पिढीसमोर ही विराट व्यर्थता-शून्यता जबडा वासून उभी आहे."

या नकाराला, अर्थाच्या अभावाला, विरूप-प्रलयाला सामोरे जाण्याच्या करारातूनच अकाव्य, न-नाटय, प्रतिकादंबरी इत्यादी नव्या वाङ्मयरूपांचे आविष्करण होत गेले. सध्याही होत आहे.

नाटक हा वाङ्मयप्रकार दर्शन-श्रवणांच्या द्वारे इतर प्रकारांहून रोख प्रभाव वठवून जातो. या नव्या युगात बेकेट, उवू, योनेस्को, आल्बो इत्यादींच्या न-नाटकांनी किंवा विरूपार्थ नाटकांनी प्रेक्षकांच्या हृदयाचा वेध घेतला. जुन्या नाटकांत स्थिर रूढ मूल्यांची चलती सर्वत्र असायची (आजही ती तशी असू शकते). विश्वासाला पात्र अशा, समाधान देणाऱ्या, सुखवणाऱ्या कल्पना निर्धास्तपणे वावरायच्या. माणसाची प्रतिष्ठा, त्याची सभ्यता, त्याचा चांगुलपणा, त्याचा ध्येयवाद इत्यादींचे गोडवे गायिलेले असायचे. जगताचा व जीविताचा एक सुसंगतच नव्हे तर भव्योदात्त अर्थ लावण्याचा प्रयत्न व्हायचा. वास्तवता हे एक सुबद्ध, सुसह्य सत्य म्हणून रंगवलेले असायचे. फार काय, जयजयकार करण्यास योग्य अशी त्याची भलावण व्हायची. कशाचा शेवट कशात, याचे जणू आडाखे ठरलेले असायचे.

पण नव्या नाटकांनी जवळजवळ अर्थशून्य वाटावीशी बोलणी रंगभूमीवर आणली. तर्कशुद्ध वाटेल आणि सुसंगती लागेल अशा संवादाला अंग चोरून उभे केले, आरंभ आणि अंत अगदी असांकेतिक करून टाकले. कशातून काय उद्भवेल याचा अंदाज मोडून

काढला. मानवी जीविताची व एकूण जगद्व्यवहाराची अर्थवत्ता हरवल्याची जाणीव ठसठशीतपणे मांडली. आशेच्या किंवा आशावादाच्या पायात जागा भूकंप खडसावत असल्याचे दाखवून दिले. सुसूत्रता, संवादित्व, तार्किकता ही स्वप्नरंजनाइतकी भुसभुशीत किंवा केवळ आभासात्मक असल्याचा प्रत्यय दिला. भयावहाच्या, भीषणाच्या आणि अनाकलनीयाच्या समोर उभे टाकल्याने येणारे ठार भांबावलेपण नाट्यकृतींतून रंगवण्याचा चग बांधला. खरें म्हणजे याची नांदी काफ्काच्या वाङ्मयात यापूर्वीच वाजत राहिली होती.

परिणाम असा झाला की नाट्यसमीक्षेच्या परंपरागत निकषांवर ही नाटचे नाटकेच नव्हेत, असतील तर नाट्यसृष्टीवर आलेली किटाळे होत, असा त्यांचा लौकिक गाजू लागला.

हीच गोष्ट कमीअधिक प्रमाणात अकाव्य आणि प्रतिकादंबरी यांच्या बाबतीतही घडून आली.

## ५. अस्तित्व आणि नवे साहित्य

नव्या साहित्याने मानवी अस्तित्वाची गूढता व तिचा अथांगपणा हेरण्याचे काम चालवले आहे.

मनुष्य त्याच्या भोवतीच्या व्यामिश्र परिवारात एकाकी आहे. एकाकी, भग्न आणि विकल. त्या परिवारजंजाळाचा अर्थ शोधता शोधता त्याला विरूपार्थताच गवसते. आणि तो हवालदिल होतो. 'आय् अॅम् अ मॅन् अलोन, अ सिंगल् हेल् !' (क्वाझिमोदो)

चहूबाजूंनी घेरणाऱ्या राजकीय, औद्योगिक, तांत्रिक आणि व्यापारी भुलभुलात्रणीचा चकवा त्याला भ्रांतीच्या ओसाड प्रदेशात नेऊन सोडतो. स्वत्वाला आपण पारखे झालो आहो. संवादाला असमर्थ आहो. सौंदर्य जाणण्याची कळ आपल्यापाशी उरली नाही. सुखाची लिपी गेली आहे आणि आनंद तर केवळ नामशेष झाला आहे, याचा चोख पुसून प्रत्यय देण्यासाठी नव्या साहित्याने कंबर बांधली आहे.

प्रस्थापित यंत्रणेच्या वेठीला लावता येणारी कामदासी असे कलेचे स्वरूप संपुष्टात आलेले आहे. प्रचंड तांत्रिक प्रगती, प्रचंड राजकीय यंत्रणा, प्रचंड संहारसामर्थ्य यांच्या समोर एकेक मानवी व्यक्ती किती असहाय, किती दुबळी व संकटग्रस्त आहे याचा अनुभव नवे साहित्य देत आहे. बुद्धिवादाचा ढोल गर्जत ठेवून मनुष्याच्या सदसद्विवेकाला नासवून टाकावे : स्वातंत्र्याचा सारखा घोष चालवून विरोधाचे आणि बंडाचे बी मोडून काढावे : इच्छा आणि निवड (विल् आणि चॉइस्) यांना आपण स्वीकृत केलेल्या समाजव्यवस्थेत मुक्तद्वार आहे अशी बतावणी करीत तांत्रिक प्रगती व राजकीय यंत्रणा यांच्या साह्याने माणसांना परप्रत्ययनेय बनवावे असा डाव चालू युगात मांडलेला आहे. तो उघळून लावायचा झाल्यास मनुष्याचा विवेक त्याची अंतःप्रेरणा व त्याचे स्वत्व यांच्यावर ओढवलेल्या संकटाची त्याला जाणीव तरी प्रथम झाली पाहिजे ना ?* हर्बर्ट मार्क्युज् या सुप्रसिद्ध विचारवंताने या संबंधातला धोका स्पष्ट प्रकट केला आहे.

नवे साहित्य नवी जाणीव निर्माण करू पाहत आहे. भयावह परिस्थितीशी सरळसरळ झगडण्याचे सामर्थ्य साहित्यात वा कलेत (त्यांच्या एकंदर स्वरूपास अनुसरून) कितीही क्षीण असो, मनुष्याच्या संवेदनाविश्वाला ते ढवळून टाकू शकते. चटका देऊन त्याला ते जागे ठेवू शकते. त्याच्या डोळ्यांवरचे अभ्र बाजूला सारते.

इतिहासाची भक्तिपूजा आणि भविष्याकडे मिटक्या मारीत बघणे या गोष्टींना नव्या साहित्याने कालबाह्य करून टाकले. एक काळ होता : रोमांचवादाने बहरून येण्याचा, आणि वास्तववादाने फुशारून जाण्याचा. अस्तित्वाला रोमांचवाद नामंजूर आहे असे नाही. वास्तववाद पुरेसा आहे असे नाही. रोमांचवादातील कल्पनानिर्भरता जीवाला एक प्रकारचा मोकळेपणा देते. त्या मोकळेपणाच्या मागोमाग इच्छांचे खिल्लार स्वैर वावरू लागते. प्रत्यक्षात त्याला जागोजाग अटकाव होत राहतो. तेव्हा प्रकृतिधर्मानुसार बंडखोरीची किंवा गाढ निराशेची भावना कधीकधी या दोन्हींचे विचित्र मिश्रण – व्यक्तींच्या जीवनात येते. वास्तववाद यथार्थपणाच्या मृगजळात शिरला आणि रॅशनॅलिझमचे व प्रगतिकल्पनेचे बंड त्याने माजवले. पण जगात होत चाललेल्या घडामोडींनी रॅशनॅलिझमच्या

---

* "..Rather than being the hand-maiden of the established apparatus, beautifying its misery, would become a techninque for destroying this business and this misery."

'One Dimensional Man': p. 188.

तोंडचे पाणी पळवले आणि मनुष्याच्या सांस्कृतिक प्रगतीची कल्पना देशोधडी लावली. हिरोशीमा नागासाकी या जपानी शहरांवर अणुबॉम्ब फेकले गेले. म्हायुद्ध संपुष्टात आले. भारत स्वतंत्र झाला. दुभंगला. देशभर हिंसेने रक्ताचा फाळ ओढला. थोड्याच अवधीत कोरिअन् युद्धाला तोंड लागले. व्हिएतनाम अजून बंबाळ होतच आहे. मधल्या अवधीत भारतावर शेजारून दोन आक्रमणे झाली. हंगेरी, झेकोस्लोव्हाकिया यांची मानखंडना झाली. आफ्रिकेतील नवजागृत देशांत आजही विप्लवी डोंब उसळत आहेत.

या पंचवीस वर्षांत मानवी अस्तित्व असे मानवनिर्मित मरणाच्या खाईतून जात आहे.

मनुष्याच्या एकदम अत्याचारी आततायीपणाचा भाग सोडला तरी पृथ्वीवरील जीवनाच्या रोमरोमात मरणाचा अंकुर नैसर्गिकपणेच उगवताना दिसतो. अस्तित्वाचा पूर्ण विलय हे मरणाचे चोख रूप. असहायता, एकाकीपण, व्याकुलता, भय–दरारा, धास्ती, चिंता, निराशा, अस्थिरपण, अनिश्चितता, असुरक्षितता ही मरणाची चोरटी पण तितकीच घातक रूपे. माणसाचे आयुष्य त्यांनी हरघडी मरणोन्मुख केलेले.

नवे साहित्य या मरणोन्मुख जीवनाच्या हालचाली टिपण्यात गर्क झाल्याचे आपणांस दिसून येत आहे. मरणोन्मुख म्हणताच अशुभता, अभद्रपणा, हतबलता, मरगळ, विफलता, निराशा इत्यादींचा वास येतोच येतो.

मरण आणि जीवन ही दोन ध्रुवांप्रमाणे मानली जातात. अस्तित्व हे अथांग, अमर्याद नास्तित्वाच्या महाकल्लोळातला एक बुडबुडा, चेतनेने प्रकाशित झालेला. या अस्तित्वाला दिशादिशांनी घेरणारी भये आहेत : 'भयें व्यापिलें सर्व ब्रह्मांड आहे !' उरीपोटी भय घेऊन जगणारी माणसे प्रतिक्षणाला मरणदंश सोसतच चाललेली असतात. भयाला मरणाची चव असते. शरीर निष्प्राण होऊन येणारे मरण त्या मानाने फार ढोबळ आणि काही झाले तरी परप्रत्ययात्मक असते. परंतु भयरूप मरण हा आत्मप्रत्यय असतो. वैताग, कंटाळा, भंकस, बेहोषी, उन्माद हे भयायेच कमीअधिक उग्र मुखवटे आहेत. त्यांच्या आड जीवनातील अपार भयाचा व्यापार अखंड चालू आहे. भय हे आत्मखंडन असते. म्हणजे स्वत्वाला जाणारा छेद. आंतरिक चैतन्याचे गुदमरून जाणे. व्यक्तिगत अस्मितेचे विकलीभवन (अॅट्रॉफी). नोकरीत बॉस्कडून जुलूम, अन्याय, अपमान ... सहकाऱ्यांकडून छद्म, उपहास, वरकडी...बायकापोरांकडून असमंजस विरोध, विटंबना...व्यवहारात फसवणूक, अपेक्षाभंग...आशेची नागवण...उपेक्षा...परित्याग...एकलेपण...रुग्णता... आरोप...निंदा...इ. किती म्हणून भयनिर्माणाची केंद्रे ! तेवढ्या तेवढ्यांतून स्वत्वाचा ('आयडेंटिटी'चा) अपहार, सत्त्वावर ('इसेन्स'वर) प्रहार आणि चैतन्यावर झापड येत राहिल्याने मरणप्रत्ययाचे चटके सदासर्वकाळ बसत राहतात.

हे चटके बसूबसून माणसे बधिर झालेली असतात. कित्येक या दुःखभयाने बावचळून जातात आणि शूरपणाचा किंवा निगरगट्टपणाचा आभास निर्माण करून त्याच्या कोषात दडतात. 'स्वातंत्र्य जिथे, शांति जिथे, प्रेम इमानी, तेथे चल राणी' अशी धावाधाव करतात. पुष्कळांच्या प्रेरणा गाढ झोपलेल्या असतात. संवेदना जणू मंद झालेल्या असतात. त्यांची जीविका क्रियेच्या पातळीवर तेवढी स्पष्ट होते. शारीर गरजा भागतील तेवढ्या भागवाव्या. अधिक–उण्यासाठी खळखळ करू नये. रूढ तंत्रबंधनांखाली दबून असावे अशी त्यांची राहाटी असते. त्यांना स्वतंत्र रुची नसते. इच्छा नसते. निवड आणि निर्णय नसतो. दैवाला ते आपल्या जीवनक्रियांची नियंत्रणशक्ती मानतात. एक प्रकारची मूर्च्छा त्यांच्या अस्तित्वाची स्वामिनी असते.

काही थोडीच माणसे अस्तित्वाचा आणि मृत्यूचा एकसंधपणा जाणून क्षणोक्षणीचे चटके सहन करीतही उमाळ्याने जगतात. खऱ्या अर्थाने उदास (आसरहित) होऊन जगतात. स्वतःसाठी 'उपेक्षे'चे संरक्षण ठेवून इतरांसाठी 'करुणे'चा हात पुढे करतात. शाक्यमुनी गौतम बुद्ध हा एक असा महापुरुष होता. येशूही तसाच. एके ठिकाणी तो म्हणतो : "या जगात तुला कपाळीच्या यातना चुकवता म्हणून यायच्या नाहीत. तरी विषाद मानू नकोस. प्रसन्न ऐस. पाहा, मी या जगावर मात केली आहे !"

## ६. नवे मराठी साहित्य

साहित्याची रचना करणाऱ्यांत या विविध वृत्तींचे दर्शन घडते. साहित्याचे रूप त्यामुळे वेगवेगळे दिसते.

दुसरे महायुद्ध उलथून गेले. विसाव्या शतकाच्या मध्यावर मराठी साहित्यात महाघोर अस्तित्वाच्या टळटळित चित्रणाला मर्ढेकरांच्या काव्यात प्रथम जागा मिळाली. 'मनाला पडलेली खिंडारें,' 'भयाणतेच्या बुरुजावरून येणारी अनामिक शीळ,' 'ओल्या पिंपांत मरून पडलेले उंदीर,' 'टिन्र्या वडवीत दारोदार निघालेली बायकापोरे,' 'सर्वचक्रभ्रमस्कार,' 'शेण झालेले हेतू', 'काळोखांतली विंगे,' इत्यादींचा एकच गदारोळ मर्ढेकरांनी तळहाताएवढ्या आकाराच्या दोन काटकुळ्या पुस्तकांतून उठवला. त्यांच्या कवितांना मथळे नव्हते. नवी कविता अशी कबंधरूपात नाचत आली. भयावहाचे निशाण घेऊन. तिने एक झणझणित कंपन दूरदूर आणि चौफेर पसरविले.

याआधीच थोडेसे, महायुद्धाला तोंड फुटले. एवढ्यात (१९३९) 'रणांगण' प्रसिद्ध झाले. आणि त्याने मराठी साहित्यात नवेपणाची द्वाही फिरवली. 'रणांगण'चा विषय होता प्रेम. त्या काळात कोणी कोणी तो घाऊकपणाने व्यापारीत होते. पण म्हणून वेडेकरांना तो टाकाऊ वाटावा असे काही नव्हते. वेडेकरांना त्याची वदनामीही करायची नव्हती. प्रेमाची व्यंजना एका विराट सामाजिक जीवनाच्या जटिलतेशी 'रणांगण'ने गुंतवली आणि वेगळाच परिणाम साधला. विषय जुनाच पण आशय नवा. तसे काही साधण्याच्या प्रयत्नात खांडेकर टेकीस आले होते. 'रणांगण'ने व्यक्ति-जीवनास असलेला जागतिक ताण उघडा केला. त्या ताणातली अपूर्व वेदना आणि तिचा अंतिम स्फोट दाखवला. व्यक्तीचे अस्तित्व व जगदस्तित्व ही एकमेकांत सामावू शकतात किंवा प्रतिद्वंद्वी होऊ शकतात हे दाखवले. हॅर्टाने समुद्रात जीव दिला आणि चक्रधर जीव घेऊन मुंबई बंदरात उतरला, उभयतांच्या मरण-जीवनाला एकच एक सुसंगत अर्थ उरला नाही. त्यामुळे अस्तात्वचे क्रौर्य आणि त्याची विरूपता स्पष्ट झाली.

दुसऱ्या महायुद्धाच्या आरंभकाळीच पुढल्या पिढीच्या मानसिक विकलावस्थेची बीजे रुजून गेली. उद्वेगाचे, वैराग्याचे, हताशतेचे थैमान वातावरणात विस्फारले. क्रौर्यापुढे दुर्बलता आणि प्रचंड मतलबापुढे अगतिकता ही अस्तित्वाला चिरडून टाकण्यापलीकडे, किंवा फार तर वेडावून दाखवता दाखवता वेडे होण्यापलीकडे काय करू शकणार ?

गंगाधर गाडगिळांच्या कथांचे ढंग अनेक आहेत. पण त्या सगळ्यांत समकालीन जीवनाची उद्ध्वस्तता, किडलेपणा, हिणकसपणा, दैन्य आणि भयावहता यांना व्यापक आणि खोलवर स्थान आहे. 'लकारें' 'उद्ध्वस्त विश्व' 'किडलेली माणसे' 'विनचेहऱ्याची संध्याकाळ' अशी तर त्यांच्या काही कथांची नावेच आहेत.

गाडगिळांचे बहुविध ढंग ज्यांच्यापाशी नाहीत, पण उग्र तप केलेल्या एकलव्यासारखे एकाग्र शरसंधान करण्याचे आमोघ सामर्थ्य ज्यांच्या लेखणीला आहे त्या जी. ए. कुलकर्ण्यांच्या कथा नव्या मराठी साहित्याचे सौभाग्य होत.

जी. एं. च्या कथा महाराष्ट्र कर्नाटकातल्या सीमेवरील विस्तृत प्रदेशात आपले विषय शोधतात. जुनाट घरे, त्यांची वळदे, त्यांच्या ढेलजा, उकिरड्या-सारख्या वखळी, परसदारे, आडे-विहिरी, आडोशाचे पाणवठे आणि गल्लीबोळांचे भकास कोपरे यांचे नेपथ्य त्यांना मिळते. गांजलेली आणि गांजेकस माणसे, त्यांच्या वखवखलेल्या आडव्यातिडव्या भुका—सर्व प्रकारच्या, त्या शमवण्याचे त्यांचे अघोरी उपाय, त्याचा वळवळण्यावर आदळत येणारे दंडुके, त्यांचे झुरळपण आणि सरडेपण, गिधाडपण आणि खेकडेपण, त्यांच्या भ्रमिष्टपणा, षंढपणा, त्यांच्यातील काहींची कोमलता, ऋजुता, सहनशीलता आणि गहनगूढता, त्यांची चरकात सापडलेली स्वप्ने, त्यांच्या करपून गेलेल्या वासना, त्यांची सडलेली सुखे...या सर्वांचे मिळून जी. ए. कुळकर्णी एक महावस्त्र विणतात. त्यांच्या कथेला दीर्घतेचे, आणि दीर्घतेला महात्मतेचे वरदान लाभले आहे.

जी. एं. च्या कथांतून वावरली आहेत तेवढी अर्थपूर्ण प्राणिचित्रे आणखी कोणाच्या कथांतून आढळत नाहीत. वास्तूंच्या सोवतीला असणारी झाडेही त्यांच्या कित्येक कथांना वेगळे अर्थगांभीर्य देतात. साहित्यकृतीला घाट असेलच असे नाही, पण सचेतन आकार जरूर असतो, आणि त्याला आधीच बेतलेले कोणते मोजमाप नसते हे जी. एं. च्या कथांनी दाखवून दिले. घाटाला तर्क-प्रमाणित सौंदर्याच्या आश्रयाने सजावे लागते. जी. एं. च्या कथा भावात्म चैतन्याने साकार झालेल्या दिसतात.

त्यांच्या कथांचा संग्रह वाचून झाल्यावर एखाद्या रण क्षेत्रावरून विव्हळणे ऐकत, आचके पाहत, रक्तामसाचा

चिखल तुडवीत आल्याप्रमाणे वाटते. सिचुएशन्स केवढ्या प्रत्ययकारी असू शकतात ते येथे पाहावे. इच्छा असो–नसो, निवड असो–नसो, माणसे कसल्याकसल्या कवटाळ सिच्युएशन्समध्ये सापडतात. त्यांच्यासाठी जणू हे पिंजरे अनादिकाळापासून रचले जात आहेत. त्यांचा जगड्व्याळपणाही अनाकलनीय. माणसे त्यातून सुटूच शकत नाहीत. त्यांच्यापुढे ती म्हणजे कोडमुंगी... झुरळ...उंदीर. होऊन होऊन चित्ता, वाघ, सिंह होतील, पण डोके फोडून घेतले तरी त्यांना कळत नाही–हे कसे निर्माण झाले? का? त्यातून बाहेर वाट कुठे? जी. एं. च्या कथांतून या पिंजऱ्यांचे सूळ होतात. फास होतात. कोंडवाडे होतात. खोल विवरे होतात. माणसाला सत्त्व असेल. स्वत्व असेल. स्व–भावही असेल. पण त्यांची मातब्बरी काय? या सिच्युएशन्स त्या सर्वांचे पाणी वाफेजून टाकतात. त्यांचे सांधे खिळखिळून सोडतात. त्यांच्या विक्राळ पकडीत माणसाच्या अस्तित्वाचे खच्चीकरण हां हां म्हणता होते.

अस्तित्वाचा हा विराट भयाकुलपणा जी. एं. च्या इतक्या प्रभावाने कोणी वर्णिलेला नाही. त्यांच्या कथा देशोदेशींच्या साहित्यातही अग्रश्रेणीने शोभतील अशा अंगभूत वैभवाने संपन्न आहेत.

विनाशाच्या मुखात असलेल्या आजच्या अस्तित्वाची एक चर्चा भालचंद्र नेमाडे यांनी 'कोसला' कादंबरीत न्याहाळून पाहिली. त्यालाही दहा वर्षे झाली. 'रणांगणा'नंतरचे 'कोसला' हे कादंबरी–साहित्यातले दुसरे नवे निशाण. 'रणांगण'ही चिरडून जाणाऱ्या, जात्यातल्या जीवांचा चीत्कार पोटात साठवते. 'कोसला' ही सुपातल्या जीवांची जागच्या जागी चाललेली तडफड भेसूर गुदगुल्या करीत रंगवते. पांडुरंग सांगवीकराचा हा जीवनवृत्तान्त खास त्याचा आणि अर्पणपत्रिका सुचवते तसा सामान्यपणे सर्वांचा आहे. वैताग सर्वांना येतो आला आहे. नेमाड्यांनी त्याचा हाहाकार जिभेवर, ओठांवर, डोळ्यांत, हातीपायी सर्वत्र नाचवला आहे.

आजचे विद्यार्थी...भावी जीवनाचे आधारस्तंभ ...उद्याच्या भारताचे विधाते...जगाचे नागरिक...इ. मंत्रपुष्पांजली वाहून समाजसुधारणांची जीभ सारखी झिजून निघतेच आहे. पण हा आधारस्तंभ आतबाहेर कितीसा भक्कम, त्याचा पाया कशात, त्याच्या विधातेपणाची शिफारसपत्रे (क्रिडेन्शल्स्) कोणती, त्याच्या नागरिकत्वाला प्रशंसनीयता कितीशी, याची दखल कोण घेतो? ललितसाहित्य लिहितो म्हणणारा या वाटेला कशाला जाईल? सरावाने तीन–तीन तपे कादंबऱ्या लिहिण्याची आढयता बाळगणारे हा फंद कशाला करतील? छेलछबेल्या कादंबरीचे त्रिकोण–चौकोन त्यात कोठून सापडायला? या विद्यार्थी–जीवनाचे सामाजिक ताण कोणते? कौटुंबिक कड्या–कोयंडे कोणते? शैक्षणिक पोषकता कोणत्या पातळीवरची?... गुरू म्हणवणाऱ्यांची लायकी कोणत्या श्रेणीची? यातल्या गफलती कोणत्या? यातल्या भुयारवाटा नवथर तरुणाला कोणत्या निबिड वाटांना नेतात? यातला उजळमाथा कुठे?—अशा सामान्यतः चरबट व उपेक्षणीय वाटणाऱ्या विषयांतून झालीच असती तर कसल्या तरी चमत्कारिक मिश्रणाची कादंबरी झाली असती. विधानसभेतला संरक्षित बोलघेवडेपणा, 'नरो वा कुंजरो वा' पद्धतीचा वृत्तपत्रीय आलाप आणि चालू सिनेमासृष्टीची अफीमी उठवळ हवा यांची एक फोडणीदार मिसळ.

पण नेमाडे एका नवख्या—परिणामाचा पूर्वविचार न करता उमाळ्याने आलेल्या—धिटाईने कादंबरीचे जुने संकेत झिडकारतात आणि पुन्हा कोणालाही वापरता येणार नाही अशा मुशीत तिची बंदीश घडवतात.

'कोसला' हे नागर मनोभूमीत विकास पावलेले एक पिसाट अस्तित्वरूप आहे. आमच्या येथे या विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात विद्यार्थि–जीवनाचे नाटक कसे छान 'बसत' चालले आहे याचे दर्शन पडद्यांआड नेऊन घडवले आहे. यातल्या नायक–नायिका कळसूत्री नाच करीत येतात–जातात. त्यांचे दिग्दर्शक (म्हणजे घरातले पालक आणि वर्गातले प्राध्यापक) एक तर ठार उदासीन दिसतात किंवा बीभत्सपणे नालायक ठरतात. या पालकांना दिपवणारे व प्राध्यापकांना खेळवणारे सूत्रधार (त्यांच्या डोक्यांत राख साचली असूनही) चौखूर भरभराटीस येताहेत. ही सगळी कशाची लक्षणे? 'कोसला'मधील उपरोधप्रधान निवेदन या सगळ्या भयानक नाटकाचे रंग किती विरूप आहे ते दाखवू शकते. कंड सुटलेल्या अंगाचे सुखावणे आणि कातावणे जसे वेगळे असत नाही तसेच या कथानकाच्या उपरोध उपहासातली चुरचुरीतपणाची व वैतागाची मापे वेगळाली नाहीत.

सुकुमार व मर्मभेदक शैलीने गहन दुःखप्रत्यय देणाऱ्या कमल देसायांच्या दीर्घकथा ('काळा सूर्य'

आणि 'अर्थ 'सारख्या) नगरोपनगरांच्या गल्लीबोळांतून फुंफाट करणाऱ्या धिक्कृत दलित तरुण मनांची विटाळवळणे रंगवणारे भाऊ पाध्यांचे साहित्य. मुंबईसारख्या अफाट शहराच्या दशादशांना लोंबकळणारी हजारो माणसे फुटपाथवरची, दलदलीतल्या झोपडवस्त्यांतली, वेश्याघरांतली—बाबुराव बागुलांच्या कथांतून भेटतात. क्षयाने, कॅन्सरने, महारोगाने पछाडलेली. रक्तपात, शिवीगाळ, दारूबाजी, मर्डरबाजी आणि उपासमारी यांनी झिंगलेली. 'मरणारांचे जगणे खंबिर' हेच सिद्ध करणारी. भल्या वस्तीत चैनबाजीने जगणाऱ्यांना आपलीच असभ्यता, अनीती आणि अमंगलता सभोवताली उतूनमातून आली आहे याची जळजळीत जाग देणारी. बागुलांच्या कथांनी पृथ्वीवरील रौरवाचा हा बुजबुजाट समर्थपणाने प्रत्ययकारी केला आहे. नरेश कवडी, दिलीप चित्रे आणि ह. मो. मराठे यांनी मध्यमवर्गीय जीवनातील दांभिकपणा, भाडखाऊपणा आणि बीभत्सता यांची हृदयस्पर्शी नागवी चित्रे (मूड्स्) आपल्या लहानमोठ्या कथांच्या शोकेसिस्मधून मांडून ठेवली आहेत. नारायण सुर्वे, केशव मेश्राम, संभाजी कदम, दया पवार, वसंत डहाके आणि नामदेव ढसाळ यांच्या कवितांनी जणू समाजाच्या अधस्तरांवरील मलसमुद्राचे मंथन चालवले आहे. त्या गाळात गाडल्या गेलेल्या बांधवांचे विरूप, अमानुष जीवन ते खणून उघडल्यावर मांडत आहेत. त्यात दडलेल्या ज्वालामुखीच्या स्फोटाचे पंचांग ते रचीत आहेत. गुन्हेगार पण गाफील असलेल्यांच्या डोळ्यात वेळीच अंजन घालीत आहेत.

## ७. अस्तित्व आणि आत्मयोग

अस्तित्वाच्या असल्या रूपदर्शनाने नवसाहित्याचा असा कबजा घेतला आहे. त्यातली कलात्मता कोणाला उग्र, भीषण आणि अत्याचारी वाणाची वाटल्यास नवल नाही. कारण ही कला तितक्याच (किंवा त्याहून अधिकच) भयानक, जुलमी, हिंस्र जीवनाचे वाभाडे काढायला धजत आहे. तसे वाभाडे समर्थपणे काढू शकणारी साहित्यकृती सचतेन सौंदर्याची जाणीव वाचकांना दिल्याशिवाय राहत नाही.

हर्बर्ट मार्क्युज्च्या मते वास्तवाचे किंवा यथार्थपणाचे देव्हारे माजवणे ही अस्वाभाविक समाजाची एक क्लृप्तीच असते. मुक्तीविरुद्धच्या संग्रामात तसला समाज त्या क्लृप्तीआड बचावासाठी दडत असतो. औद्योगीकरण व यांत्रिकीकरण यांच्यामुळे गतिशील भासणारा समाज नितांत स्थितिशीलतेचा पूजक बनून प्रचंड उत्पादने व त्यांचे नफेबाज वितरण यांच्या द्वारा अधिकाधिक जुलमी व जाचक होतो, आणि प्रस्थापितांचा हितवादी बनून राहतो. अशा अस्वाभाविक समाजाला उलथून टाकायला समाजातल्या इतर क्रांतिप्रिय शक्तींप्रमाणे कला आणि साहित्य ही देखील कटिबद्ध होऊ शकतात ही सुदैवाची गोष्ट होय. आधुनिक मराठीतले नवे साहित्य मोठ्या प्रमाणावर तसे झाले आहे.

साहित्याने कलात्मक असणे म्हणजे त्याने सामाजिक जीवनाच्या चिंतनापासून अलिप्त असणे अटळ आहे असे मतलबी समीक्षेला पुनःपुन्हा घोष करून सांगावे लागले आहे. कारण ते एकसारखे खोटे ठरत आले आहे पण त्याच बरोबर दुसरी गोष्ट ध्यानात घेणे आवश्यक आहे की थोर कलात्मक साहित्यात रुजलेले सामाजिक जीवनाचे चिंतन कधीच ढोबळ, आखीव, सुस्पष्ट, नियोजनवादी व ध्येयवादी रूपाचे नसते. नियोजना व आदर्शवाद ही त्याला तशी मानवतच नाहीत. 'आदर्श' म्हटला की भविष्यातल्या सुरम्य, सुसह्य आणि अनुकूलसंवेदनीय जीवनप्राप्तीचा गहिवर त्याला चौफेर उधळावा लागतो. सामाजिक जीवनाचे नियोजन आपल्या कल्पनेप्रमाणे करू पाहणाऱ्या राजकारणी, सत्तारूढ बुद्धीला कोणत्या ना कोणत्या विचारप्रणालीचा (लोकशाही, समाजवादी, साम्यवादी इ.) आश्रय घ्यावा लागतोच लागतो. त्या बुद्धीला वर्तमानात स्वार्थीपणाने सत्ता भोगायची असते आणि भविष्यातही ती आपल्याच कह्यात राखण्याची कारवाई करायची असते. त्यामुळे वर्तमानाच्या वैराणपणावरून समाजाचे चित्त जेवढ्या प्रमाणात ढळेल तेवढे, आणि भविष्याकडे आशाळभूतपणाने ते जितके पाहत राहील तितके तिला हवेच असते. वर्तमान क्षणाची विकट जाणीव देण्यास सिद्ध झालेल्या साहित्याला असले धूर्त, राजकारणी नकाशे चितारण्याची मातब्बरी आणि आवश्यकता मुळीच वाटत नाही. येणाऱ्या काळातल्या जीवनसमस्यांची जाणीव द्यायला त्या त्या काळातले साहित्य जरूर समर्थ असते. थोर साहित्य समकालीन जीवनाचे बांधील असते आणि भविष्यकालीन स्वर्गाश्रमाचे आगंतुक भाट नसते, याचाच अर्थ ते अस्तित्वाशी इमानदार असते. समकालीन जीवनचिंतनातच त्याला आपला इतिहास आणि आपले भविष्य पकडता येते.

अस्तित्व जाणवणे म्हणजे अस्तित्वाच्या मूलवेदनेचा (सत्वाचा) चैतन्याशी मिलाफ होणे. तीच

स्वत्वाची जाण. सत् आणि चित् यांची युती. तिच्या आसनावर दृढ होऊन साहित्यकार आपल्या प्रज्ञेने इतर व्यक्तींची स्वत्वे व स्व-भाव पारखत राहतो. त्यातूनच सामाजिक अस्तित्वरूपाची त्याची जाण विकसत असते.

अस्तित्वाचे साहित्यातील दर्शन सुखदुःखान्वित असूनही सुखदुःखांकित असत नाही. वाचकाला त्या पलीकडे नेऊन ते आनंदकर होते. तो आनंद जाणिवेची कळा वाढल्याचा असतो. असे नसते तर बागुलांच्या काय, जी. एं.च्या काय. किंवा मराठ्यांच्या काय, अस्तित्वनिर्भर कथा कोणी सुखासुखी हातात धरल्या नसत्या, इतक्या त्या जळत्या निखाऱ्यासारख्या किंवा जहाल विखारासारख्या आहेत. कलात्मक साहित्यात आढळणारे सत्त्व-चैतन्याचे संमीलन मानवी जीवनाच्या नव्या बांधणीचा कलमवार मॅनिफेस्टो पुरवीत नसले तरी ते अहेतुक आणि अप्रयोजनशील निःसंशय असत नाही.

साहित्याने दर्शनयोग्य म्हणून जे निवडलेले असते ती निवड (द चॉइस् ऑफ लाइफ्–कंटेंट) आणि त्या जीवनाशयाचे ज्या रचनाविशेषाने संवहन केलेले असते ती रीत (द मोड् ऑफ एक्स्पोजिंग द कंटेंट) परंपरेला पायतळी घेऊन समाजाच्या अंतर्बाह्य नवरचनेच्या संदर्भात वाचकांच्या मनांत अभिप्राय निर्माण करीत राहते. अभिप्रायांची ही निर्मिती सूक्ष्म पण प्राणभूत चेतनेच्या स्वरूपाची असते. काफ्का म्हणतो त्याप्रमाणे आपल्या कर्माकर्मांचा न्यायनिवाडा करणारा दिवस जगाच्या अंतकाळी केव्हा तरी उगवणार आहे असे नाही, तर ते निष्ठुर न्यायकोर्ट आपल्या अंतर्यामातच रोजच्या रोज, प्रतिक्षणाला सिद्ध असते. सत्त्वाशी सम्मीलित झालेली चेतना त्या न्यायपीठावर अधिष्ठित होते. सदाच कार्यशील आणि शासनतत्पर असते. डोळस आणि निर्भय. भूतभविष्यांना दोन पारड्यांत घालून वर्तमानाच्या काट्यावर तिने तोललेले असते. तिचा निर्णय अनिवार्य असतो. कलात्मक साहित्यात ही सत्त्व-चेतना जितकी अभिप्रायसंपन्न तितकी ती अधिक परिणामशील असते. परिणाम जिवंतपणाचा, जागेपणाचा व असलेपणाचा असतो. दुःखाचा, मूर्च्छेचा, मुमूर्षू अवस्थेचा व मरणाचाही अनुभव देणारी कला जाग्या आणि जिवंत सत्त्वचेतनेचेच अपत्य असते. म्हणून काळोख, विफलता, निराशा, दुःख, बीभत्सता क्षुद्रता, अगतिकता, विद्रोह, सूड यांचे तीव्र भान आणि थैमान कलात्मक साहित्यात कोण्या कालखंडात आधिक्याने दिसून आले म्हणून हवालदिल व्हायचे कारण असत नाही. कलात्मक साहित्यजगत् जागे आणि जिवंत असल्याची ती खूण आहे. सच्चे समाजधुरीण आणि जनहितपरायण राजकारणी असतील त्यांनी अशा साहित्याचे ऋण मानावयास हवे. हे साहित्य आदर्श जीवनाचे अखंड कीर्तन करीत नाही...मानवाची धीरोदात्तता प्राचुर्याने प्रशंसित नाही. वर्गविहीन सुखान्त विश्वकुटुंबीय समाजवादाची मधुर आरती गात नाही... असला नकाररुसवा सुजाण वाचकाने वा समीक्षकाने बाळगता कामा नये.

प्रश्न निघेल की अस्तित्वाच्या एकंदर औरसचौरसात सुंदराचा, उदात्ताचा, श्रेयस्कराचा आणि रमणीयाचा समावेश नसेल काय? नसेल कसा? जे जे असते ते असतेच. वर उल्लेखिलेल्या असुंदराचे, अधःपतनाचे, वक्रतेचे, अमंगळाचे, बीभत्साचे कर्कश भान असणाऱ्या साहित्यानेही आपल्या अभिप्रायसंपन्नतेने आणि सूचनागर्भतेने शोभनीयाचा व श्रेयस्कराचा लेहरा अविरत लावलेला ऐकू येतो. विक्राळजीव नाच्या दर्शनाला त्याचीच पार्श्वभूमी असते. फार काय, हिरण्यकश्यपूच्या वीर्याला प्रल्हादाच्या अस्तित्वाचा शाप असतो.

'गिधाडां'च्या मागोमाग–नव्हे, त्यांच्याच घरट्यात–'अशी पाखरे' प्रेमच्छाया धरतात ही तर आजच्या साहित्यातली साक्ष आहे.

बाबा आमटयांचे मुक्त प्रतिभाशाली चिंतन, पु. शि. रेग्यांच्या मौनसुंदर, संयमशील कहाण्या, श्रीनिवास कुळकर्ण्यांची स्वैरालापी, आत्मनिवेदन सदृश वर्णने, भेदक दर्शनाला जिद्दीच्या धीराने पोटात घालून वरपांगी टिवल्याबावल्या करताहेत असे वाटायला लावणाऱ्या ए. वि. जोश्यांच्या आणि पेंडश्यांच्या काही कृती जयवंत दळवी, विजया राजाध्यक्ष, वसुंधरा पटवर्धन, ज्योत्स्ना देवधर इत्यादींचे आजचे साहित्य अस्तित्वाच्या विविध रूपांचा वेध घेत आहे. ती रूपे केवळ भीषण आणि भैरव आहेत असे नाही.

समकालीन जीवनाशी बांधील राहणारे साहित्य चिरंजीव कसे होईल? त्याला शाश्वत सौंदर्य कसे लाभेल? असाही प्रश्न येथे मनात आल्यावाचून राहणार नाही. या प्रश्नांची रुखरूख म्हणजे वर्तमानाची भवि-

(पुढील मजकूर वर पान ४५६)

# अस्तित्ववाद आणि मराठी ललितसाहित्य

गो. म. कुलकर्णी

एखाद्या कलाकृतीचे किंवा विशिष्ट कालखंडातील एकंदर कलाप्रवृत्तीचे पोत विचारात घेताना तिच्या घडणीत कोणते तत्त्वज्ञान, विचारद्रव्य, दृष्टिकोण, 'वाद'(ism) समाविष्ट झाला आहे, गुंफला गेला आहे, हे न्याहाळण्याचा प्रयत्न होतो, कारण कलानिर्मिती-मागील प्रेरणांत युगप्रवृत्तीचाही एक वाटा असतो. या युगप्रवृत्तीच्या पाऊलखुणा त्या कलाकृतीत स्पष्टा-स्पष्टपणे उमटत असतात. त्या कलाकृतीच्या आशय-अभिव्यक्तीचे स्वरूप काही प्रमाणात तरी या युगप्रवृत्तीने नियत होते. देशकाल परिस्थितीप्रमाणे ही युगप्रवृत्ती कधी अभिजातवादी होते तर कधी सौंदर्यवादी, कधी ती वास्तववादाचे स्वरूप धारण करते, तर कधी तिला स्वप्नरंजनाचे अद्भुत पंख फुटतात. मराठी साहित्यात कालपरवापर्यंत (बऱ्याच प्रमाणात आजही) सौंदर्यवादाचे (Romanticism चे) प्राबल्य होते; आता त्याच्या जागी अस्तित्ववाद येऊ पाहात आहे. विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील साऱ्याच ज्ञानविज्ञा-नातून कलाभिव्यक्तीतून अस्तित्ववादाचे सादपडसाद घुमू लागले आहेत. अभिजातवादाप्रमाणे किंवा सौंदर्य-वादाप्रमाणे अस्तित्ववादही एकप्रकारे 'सनातनच' होय. आजच्या जीवनविषयक विशिष्ट परिस्थितीमुळे त्याला आज एक वेगळी धार चढलेली आहे. विसाव्या शतकातील ते एक महत्त्वाचे तत्त्वज्ञान बनले आहे.

या अस्तित्ववादाला जुन्या कर्मकांडात्मक धर्मकल्पना तर मान्य नाहीतच, पण त्याच्या लेखी आधुनिक विज्ञा-नही महत्त्वाचे नाही. याचा अर्थ, अस्तित्ववाद विज्ञान-विरोधी आहे, असा नव्हे; विज्ञानाच्या प्रक्रियेतच बुद्धिगम्य बांधणीला, वस्तुनिष्ठेला अग्रक्रम असल्यामुळे विज्ञानात व्यक्तीच्या भावानुभूतीकडे दुर्लक्ष होते. विज्ञानाच्या या प्रकृतिधर्मामुळे त्याला व्यक्तिजीवनातील पृथगात्म संवेदनांचे समक्षत्व जाणवत नाही. यंत्रयुगाच्या घोड-दौडीमुळे हे संवेदनाविश्व अधिकच गुदमरल्यासारखे झाले आहे. अस्तित्ववादाचा कटाक्ष आहे, तो या परि-स्थितीवर, विज्ञानाच्या तर्ककर्कश, ठोकताळेवजा, व्यक्तिनिरपेक्ष प्रमेयांपेक्षा व्यक्तिगत जिवंत अनुभूती ही सत्यप्रतीतीदृष्ट्या अधिक मोलाची आहे असे अस्तित्ववाद मानतो.

'रोमॅन्टिसिझम्' मध्येही व्यक्तिनिष्ठेलाच प्राधान्य असते पण ही व्यक्तिनिष्ठा अस्तित्ववादाइतकी निरंकुश किंवा आत्मनिर्भर नसते. रोमॅन्टिसिझमही जुन्या ठरीव आदर्शाविरुद्ध बंड उभारीत असला तरी या बंडात नव्या आदर्शांची प्राणप्रतिष्ठा अभिप्रेत असते. अस्तित्ववादाला हा असा स्वेतर मूल्यांचा कोणताच संदर्भ संमत नाही. त्या दृष्टीने अस्तित्ववाद हा शुद्ध आत्मप्रामाण्यवादी आहे. या प्रकारच्या आत्मप्रामाण्या-तूनच गवसल्यास काही श्रेय गवसेल, असे अस्तित्व-वाद मानतो.

माणसाचे माणूसपण त्याच्या संकल्पनास्वातंत्र्यात आहे, म्हणून स्वतंत्रपणे कोणत्याही श्रद्धेच्या संकेतांच्या व्यवस्थेच्या आधारावाचून माणसाने वर्तन केले, निर्णय घेतले, तरच त्याने आपले जीवन सार्थपणे घडविले असे म्हणता येईल; असे हे 'तत्त्वज्ञान' मानते. यासाठीच अस्तित्ववाद विज्ञानाचा वा पारंपरिक धर्मकल्पनांचा संदर्भ नाकारतो. व्यक्तीचे निर्णयस्वातंत्र्य घोषित करणे, 'व्यवस्थे'चा निषेध करून अस्मितेची निरपवाद प्रतिष्ठा स्थापन करणे ही अस्तित्ववादाची प्रतिज्ञा आहे. सत्य हे स्थितिशील, सिद्धान्तस्वरूपी नसून व्यक्तीच्या जन्मापासून मृत्यूपर्यंत चालणारी ती एक अखंड, सचेतन, सर्जनशील, नित्यनूतन प्रक्रिया आहे; असे अस्तित्ववादाचे म्हणणे. यामुळेच सिद्धान्त-वजा प्रतिपादनापेक्षा व्यक्तीच्या निरंकुश सर्जनक्रियेतून अस्तित्ववादाचे रूप आकलन होण्याची शक्यता अधिक प्रमाणात संभवते, अशीही अस्तित्ववादाची धारणा आहे.

माणसाचे ‘ माणूसपण ’ त्याच्या संकल्पना स्वातंत्र्यात असल्यामुळे या स्वातंत्र्याला निखळपणे जपणे त्याप्रमाणे कार्यान्वित होणे, याला अस्तित्ववादात अग्रस्थान आहे; परंतु मनुष्य सहसा या मार्गाने जात नाही. तसे जाण्याची जबाबदारी तो सामान्यत: टाळतो. विश्वातील अजस्र घडामोडी व स्वत:ची अतिमर्यादित संज्ञा यांच्यातील प्रचंड अंतरामुळे ही जबाबदारी व्यक्तीला भयाकुल बनविते. या भयाकुलतेतून सुटका करून घेण्यासाठी मग तो कुठल्या तरी घटपटाच्या आधीन होतो, आत्मवंचना करून घेतो. स्वत:चे मूलभूत स्वातंत्र्यच नाकारतो. पण अशा प्रकारे जीवनाच्या भयाकुलतेतून किंवा शोकाकुलतेतून दूर पळून जाण्याच्या विविध कृत्यांच्या मागे लागणे, अवलंब करणे, अस्तित्ववादाला पूर्णतया अमान्य आहे खरी (authentic) अस्तिववादी वृत्ती या भयाकुलतेच्या अंधारात थेटपणे उडी घेते. तेथील अस्वस्थता, व्याकुलता, आर्तता, एकाकीपणा, नियमरहितता यांना तोंड देते. त्याची आत्मप्रमाणित चित्रे रेखाटते; ही विविधरंगी रेखाटणे, स्पंदने, हे अस्तित्ववादी साहित्याचे, महत्त्वाचे अंग. प्रचलित साहित्याहून त्याचा घाट, यामुळेच वेगळा होतो. कथानकाच्या निरगाठी–सुरगाठी व्यक्तींची आखीव-रेखीव दर्शने नेहमीची क्रमबद्ध मांडणी, सिद्धांतवजा सुभाषितात्मक किंवा आलंकारिक प्रतिपादने रुंदअरुंद नीतिसंकेतांचे समर्थन–संपादन; इत्यादींना या साहित्यात स्थान नाही. हे साहित्य म्हणजे सातत्याने मांडले मोडले जाणारे अनिवार्य आत्मस्पंदनच होय. त्याचा आविष्कार पुष्कळदा अतिवास्तववादी (Surrealistic), संस्कारवादी (Impressionistic) किंवा तत्सम अवतार धारण करतो.

अस्तित्ववादाला अभिमत असलेला आशय ग्रीक ट्रॅजेडीतून लिअर–हॅम्लेटसारख्या नाट्यकृतींतून, तुकारामाच्या अभंगांतून, टॉलस्टायच्या किंवा डोस्टोइव्हस्की यासारख्यांच्या कादंबऱ्यांतून, किंवा गोविंदाग्रज बालकवींच्या कवितांतून काही प्रमाणात आविष्कृत होत आलेला असला तरी, त्याचे प्रखर उग्र अनावृत दर्शन मराठीत प्रथम घडवले ते मर्ढेकरांच्या कवितेने. मर्ढेकरांच्या जोडीने गंगाधर गाडगिळांच्या काही कथाही ( ‘ चक्र ’ ‘ भिरभिरें ’ ‘विनचेहऱ्याची संध्याकाळ ’, ‘आंधळे दळण ’ इ. ) अस्तित्ववादाचे काही प्रमाणात दर्शन देतात. नवसाहित्याचा एकंदर उगमच अस्तित्वाच्या भेसूर जाणिवेत आहे. यांत्रिक संस्कृतीचे, शहरी बकालपणाचे, युद्धजन्य विध्वंसाचे ताण या साहित्यातून वारंवार दृग्गोचर होतात. परंतु मर्ढेकर गाडगिळांच्या साहित्यावर किंवा शेक्सपियर तुकाराम यासारख्या पूर्वसूरींच्या वाङ्मयावर अस्तित्ववादी असा शिक्का निखालसपणे मारता येणार नाही, कारण हे साहित्य निराशाप्रवण वाटले तरी अस्तित्ववादाप्रमाणे ते निरालंब नाही. त्याला कसल्या ना कसल्या तरी मूल्याचा आधार आहे.

अस्तित्ववादाचे संदर्भहीन, मूल्यनिरपेक्ष, निळेकाळे आणि भीषण रूप पाहण्या–अनुभवण्याच्या दृष्टीने मर्ढेकर–गाडगिळांची पिढी ओलांडून, जी. ए. कुलकर्णी, दिलीप चित्रे, भालचंद्र नेमाडे. चिं. त्र्यं. खानोलकर, कमल देसाई, सदानंद रेगे, ए. वि. जोशी, भाऊ पाध्ये, अरुण कोल्हटकर, महेश एलकुंचवार वगैरे सारख्या पुढील पिढ्यांतील मंडळींकडे वळावे लागते. ‘ Man is condemned to be free ’ हे अस्तित्ववादाचे प्रधान सूत्र. या सूत्रातील ‘ Condemnation ’ चा, शापिततेचा, विकट–वैराण सूर ‘ जी. ए. ’ च्या कथेतून भयाणपणे वारंवार घोंघावतो. दिलीप चित्रेच्या कथा–कवितांतून हेच सूर वेगवेगळ्या अंगांनी छेडले जातात. त्यांच्या ‘ ऑर्फियस ’ या कथासंग्रहाला तर आजच्या अस्तित्ववादी साहित्यात एक आगळे स्थान द्यावे लागेल.

अस्तित्ववादी भूमिकेत मानवी देहाचा एक विशेष दिशेने विचार करण्यात येतो; येथे देह हा व्यक्तीचा केवळ एक बाह्याकार असे मानले जात नाही; तो त्या व्यक्तीच्या अस्तित्वानुभवाचे माध्यम ठरतो. त्यातील सूक्ष्मातिसूक्ष्म स्थित्यंतरे व्यक्तीच्या अनुभवविषयक जाणिवेतही बदल घडवून आणतात; याचे भान अस्तित्ववादात प्रकर्षाने आढळते. क्षणाक्षणाची लहानमोठी अंतर्बाह्य स्पंदने, त्यांचा परस्परानुप्रवेश हा अस्तित्ववादी साहित्याचा चित्रणविषय असतो. ही स्थित्यंतरे स्त्रीपुरुषसंबंधातून अधिक प्रमाणात दृग्गोचर होत असल्यामुळे स्त्रीपुरुषसंबंधातील देहनिष्ठ भावनांचे उघडेनागडे दर्शन या साहित्यातून घडविले जाते; त्याचा हेतू बाजारी नसतो. देहमाध्यमातून प्रकट होणाऱ्या विविध स्पंदनांना आंदोलित, आवर्तित करण्याचा तो उपक्रम असतो. चित्रे आपल्या कथांतून असा उपक्रम वारंवार करतात. ‘ ऑर्फियस ’ला जोडलेल्या

लेखात चित्रेंनी या दृष्टीने 'केसाळ काळभोर पिलू' या आपल्या कथेचे जे विश्लेषण केले आहे, ते महत्त्वाचे आहे. हा सारा लेखच नवकलावंतांची अस्तित्वविषयक धारणा समजून घेणाऱ्या दृष्टीने उद्बोधक वाटतो. अस्तित्ववादावर कलावंताकडून विस्ताराने केली गेलेली मराठीतील ही पहिलीच टीका–टिपणी.

अस्तित्ववाददृष्टया, दिलीप चित्रे किंवा जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथांतून सातत्याने डोकावणारा मरणाचा संदर्भही महत्त्वाचा. अस्तित्ववादी भूमिकेत या मृत्युसंवेदनेला विशेष स्थान आहे. अस्तित्वाचा अर्थ किंवा अनर्थ जगण्यापेक्षा मरणाच्या कुशीतच अधिक उमगतो, कारण ही अवस्था प्रतारणाविरहित असण्याची शक्यता अधिक; अस्तित्ववादी मराठी साहित्यात मरणाचे संदर्भ प्राचुर्याने आढळतात. एखादा कवी आपल्या काव्यसंग्रहाचे 'मर्तिक' असे नामकरण सहजपणे करून मोकळा होतो. रविकिरणमंडळाच्या कालखंडातील काव्यसंग्रहाच्या मथळ्यांशी वरील मथळ्याची तुलना करून पाहण्यासारखी आहे. अस्तित्वादी कवी वा लेखक मरणाची भाषा ज्यावेळी बोलत नाहीत त्यावेळी दुराव्याची ( Alienation ) भाषा बोलत असतात. प्रस्थापित समाजव्यवस्थेला तर त्यांचा विरोध असतोच. प्रस्थापितासंबंधीच्या या विरोधामुळे या साहित्याला प्रतिकारात्मक साहित्य (Literature of protest) असेही संबोधले जाते.

अस्तित्ववादी आशयाच्या दृष्टीने मराठी वाङ्मयप्रकारांचा क्रम लावावयाचा झाल्यास तो काव्य–कथा–कादंबरी–नाटक असा लावावा लागेल. इतर कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराच्या तुलनेने नाटकात या आशयाचे प्रतिबिंब कमी आढळण्याचे कारण मराठी नाटकांच्या प्रेक्षकानुवर्तित्वात असावे. चिं. त्र्यं. खानोलकरांचा 'एक शून्य बाजीराव' हा त्यातल्या त्यात अस्तित्ववादी धारणेला अधिक जवळचा. येथील बाजीरावाची शोकान्तिका ही एका कविवृत्तीच्या तत्त्वचिंतकाची शोकान्तिका वाटते. हा बाजीराव बाह्यतः एका विदूषकासारखा वागत असला तरी, तो सातत्याने जीवनार्थाच्या शोधात आहे. 'Live dangerously' हा अस्तित्ववादी आदेश तो आपल्या जगण्यामरण्यातून सारख्याच मनःपूर्वकतेने अगदी सहजपणे पाळतो. महेश एलकुंचवार यांच्या 'सुलतान' किंवा 'एक ओसाड गाव' सारख्या एकांकिकांतून काही अस्तित्ववादी छटा उमटलेल्या आहेत. पण त्या तेवढ्या कलापूर्ण उतरलेल्या नाहीत. अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानाच्या समर्थनार्थ त्यांची निर्मिती झाल्यासारखी वाटते.

नाटकापेक्षा कादंबरीच्या माध्यमातून अस्तित्ववादी छटा अधिक प्रमाणात प्रकट होतात. कादंबरीची आत्मशोधक, संथ, विस्तारक्षम, बहूकक्ष प्रकृतीही याला काही अंशी कारणीभूत असावी. 'कोसला', 'काळोखाचे अंग', 'मी – मी – मी – नटराज', 'त्रिशंकू', 'स्वगत', 'डॉ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर', 'पुत्र' यासारख्या कादंबऱ्यांवर अस्तित्ववादाच्या धूसर वा दाट छाया तरंगताना दिसतात. 'मी कोण आहे ?' 'माझ्या जगण्याचा अर्थ काय ?' हे प्रश्न येथील पात्रांना अधूनमधून का होईना सतावत असतात. निवेदनाला आत्मविश्लेषणाचा रंग अधेमधे चढलेला दिसतो. अस्तित्ववादी साहित्याला स्वेतर मूल्यांशी कर्तव्य नसल्याने अस्तित्ववादी साहित्यातील निवेदनतंत्र 'स्व'भोवती सतत फिरत राहाते. नेहमीच्या आत्मनिवेदनात्मक ( autobiographical ) साहित्याहून येथील आत्माविष्करण अधिक भेदक असते, असावयास हवे, अशी अपेक्षा असते.

अस्तित्ववादी कादंबऱ्यांत, श्री. भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'कोसला'चा विशेष बोलबाला झालेला आहे. 'कोसला' ही प्रामुख्याने एक संसृतिटीका आहे. व्यक्ती, कुटुंब, गाव, समाज, संस्कृति, कला, शिक्षण, साहित्य या साऱ्यांवरच येथे उपरोधाचे हत्यार सातत्याने परजले जाते. येथे कारुण्यदर्शनही होते, पण वरचष्मा आहे तो उपरोधाचा. उदाहरणार्थ 'वगैरे'सारख्या येथील शब्दातूनही उपरोधाचा डंख जाणवतो. पण यासारख्या लेखनामुळे खमंग, खवचट टीका, नकारनिषेधाच्या वैतागपूर्ण आरोळ्या किंवा वासनांचे उघडेवागडे दर्शन म्हणजेच अस्तित्ववादी साहित्य असा एक गैरसमजही रूढ होण्याची शक्यता निर्माण झालेली आहे. वस्तुतः अस्तित्ववादाची कक्षा याहून कितीतरी विस्तृत. जीवनातील विविध संगति–विसंगतींचा भद्र–अभद्र रूपांचा वेध तीत असतो.

अस्तित्ववादात वैफल्यदर्शन अपरिहार्यपणे येत असले तरी जीवनातील वैफल्यभावाला, अ–भावात्मकतेला (negation ला ) धीरोदात्तपणे व पूर्वग्रहविरहित वृत्तीने थेटपणे सामोरे होण्याची, तिचा भेद करण्याची प्रक्रियाही अस्तित्ववादात अनुस्यूत आहे. अशा प्रक्रियेतून एक नवे सत्य, सामंजस्य, सामरस्य

स्वाभाविकपणे उदयाला येईल, असे मानणारा एक पक्षही अस्तित्ववाद्यांत आहे. पण अस्तित्ववादाच्या या पैलूकडे आपले बहुतांशी दुर्लक्षच झालेले आहे. पु. शि. रेगे यांची कुणी अस्तित्ववादी साहित्यिकांत गणना करीत नाही. पण त्यांच्या 'सावित्री'त किंवा 'मनुवेला'त अस्तित्वानुभवाचे एक प्रौढ प्रगल्भ भान आढळते. मराठी साहित्यात तरी ते दुर्लभच मानावे लागेल.

हे असे भान नसल्यामुळेच अस्तित्ववादी साहित्यावर बीभत्स, एकांगी, अहंकेंद्री, अमंगळ, समाजद्रोही, बेजबाबदार, वगैरेसारखे शिक्के मारले जातात. ते चुकीचे, अप्रस्तुत मानले तरी या परिस्थितीला काही अंशी स्वतःला 'अस्तित्ववादी' म्हणवून घेणारे साहित्यिकही जबाबदार आहेत. अस्तित्ववादी चित्रण किती नकली, उपरे होऊ शकते हे 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर' सारखी कादंबरी स्पष्ट करते. अस्तित्ववादासंबंधीची आपली धारणाच कोंझी असल्यामुळे आपले अस्तित्ववादी साहित्य आपल्याम सहसा चिंतनाभिमुख बनवीत नाही. ते अस्तित्ववादी जाणिवेच्या पहिल्या पायरीवरच खुंटून राहाते; गाभ्यात शिरतच नाही. त्याला यामुळे पुष्कळदा सवंग चेष्टिताचे स्वरूप येते.

युरोपमध्ये ज्या कारणांनी अस्तित्ववादाला वेग चढला ती कारणेच आपल्याकडे तेवढ्या प्रमाणात आढळत नसल्यामुळे तर आपले हे साहित्य बोथट राहात नसेल? रक्तात भिनलेला भारतीय वेदान्तही अस्तित्ववादापासून, त्याच्या तळाशी भिडण्यापासून आपल्याला कदाचित परावृत्त करीत असेल. स्थूल रोमॅन्टिक जाणिवांना चिकटून राहाण्याची किंवा त्यावरच गुजराण करण्याची आपली दीर्घकालीन सवयही याला काही अंशी जबाबदार असण्याचा संभव आहे. ब्रिटिश राजवटीने झालेल्या स्थित्यंतरामुळे व्यक्तिवादी मूल्ये गळी उतरली तरी या मूल्यांच्या पुढच्यापुढच्या कक्षांना भिडण्याचा आपला प्रयत्न अद्यापी अर्धवटच राहिला आहे. शिवाय अस्तित्ववादासारखा आत्यंतिक आत्मनिष्ठ पवित्रा घेतल्याने जीवनातील विविध प्रकारच्या समस्यांची सोडवणूक कितपत होऊ शकेल ही शंकाही अस्तित्ववादाच्या स्पंदनक्रियेस अडथळा आणीत असावी. शिवाय अस्तित्ववाद हा शेवटी इतर अनेक 'वादां'प्रमाणे प्रतिक्रियात्मक स्वरूपाचाच राहाण्याचा संभवही दुर्लक्षिता येत नाही.

तूर्त परिस्थितीचा विचार करता मराठी साहित्यातील आजच्या अस्तित्ववादी लाटेने अलंकारप्रचुर क्लृप्तिबाज, संकेतनिष्ठ, प्रचारपीडित साहित्याच्या मर्यादा उघड्या पाडल्या. आणि साहित्यातील आत्मविश्लेषक तत्त्वचिंतनात्मक, शोकात्म, गतिशील, गूढ, अ–तर्कात्मक, आत्मप्रामाण्यवादी आशय वाढीला लावण्याचे कार्य केले असल्याचे दिसते. प्राप्त परिस्थितीत 'हेही नसे थोडके' असे म्हणावेसे वाटते.

☐ ☐

# पुस्तके

## नरींद्र—विरचित ऋक्मिणीस्वयंवर

शं. गो. तुळपुळे

नरींद्र कवीचे ‘रुक्मिणी स्वयंवर’ हे काव्य मराठीत अनेक दृष्टींनी वैशिष्टयपूर्ण आहे. एक तर ते महानुभाव पंथाच्या ‘साती ग्रंथा’त मोडत असले तरी त्याची रचना कवीने पंथात प्रविष्ट होण्यापूर्वी केलेली आहे. दुसरे म्हणजे ते उपलब्ध झाल्यापासून अपूर्ण अवस्थेतच आहे. या संबंधात ‘स्मृतिस्थळा’त एक आख्यायिका असून (क्र. ११३) त्यावरून पाहता नरींद्र स्वत:च्या या अपूर्ण काव्यकृतीसह महानुभाव पंथात आला असे दिसते. ती कृती अपूर्ण का राहिली याचे ‘स्मृतिस्थळा’तील स्पष्टीकरण अत्यंत काव्यमय आहे. यादवनृप रामदेवराय याला त्याच्या राजसभेत स्वतः नरींद्राने म्हणून दाखविलेले हे ‘अठरासते रुक्मिणी-स्वयंवर’ इतके आवडले, की त्याचा ‘अभंग’ म्हणजे कर्तृत्व आपणास मिळावे म्हणून त्याने जितक्या ओव्या तितक्या सुवर्णमुद्रा त्याला देऊ केल्या. पण नरींद्राने ‘ना राजे हो आमुचेया कवीकुळा बोलु लागैल’ असे बाणेदारपणाचे उत्तर देऊन राजाला आपले काव्य विकण्यास नकार दिला. ‘स्मृतिस्थळ’ इतकीच माहिती देऊन थांबते. या काव्याच्या ‘टीप’ ग्रंथाच्या ‘आदी’त मात्र थोडी अधिक माहिती आहे. त्यावरून असे कळते, की राजा आपले काव्य बळाने घेईल या भीतीने नरींद्राने व त्याच्या दोघा भावांनी मिळून रातोरात त्यातील सुमारे नऊशे ओव्यांची दुसरी प्रत तयार करून दुसऱ्या दिवशी मूळ संपूर्ण काव्य राजाकडे पोचते केले. मूळचे १८०० ओव्यांचे हे काव्य महानुभावांच्या ग्रंथ-संग्रहातून ८७९ ओव्यांचेच मिळते याचे कारण वरील माहितीत सापडते. डॉ. कोलते यांनी संपादित केलेली त्याची आवृत्तीही अपूर्ण, म्हणजे ८७९ ओव्यांचीच आहे.

परंतु सुदैवाने प्रा. डोळके यांना इ. स. १९५५ मध्ये कै. श्रीकृष्णराज पारिमंडल्य यांचेकडून रु. स्व. ची संपूर्ण पोथी मिळाली व तिचेच हे प्रस्तुत संपादन आहे. ही प्रत शके १६७७ मधील असून तिची ओवी-संख्या २९३६ इतकी आहे, म्हणजे ‘स्मृतिस्थळा’तील ‘अठरासतें’ याहून सहस्राधिक ओव्यांनी अधिक आहे. प्रस्तुत काव्याच्या रूढ ओवीसंख्येत व त्याच्या प्रत्यक्ष हस्तलिखित पोथीत इतका मोठा फरक का पडावा हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे त्यामुळे मनात अनेक शंका येतात. मूळ ग्रंथ खरोखर किती ओव्यांचा होता ? १८०० की २९३६ ? ‘स्मृतिस्थळ’कार सांगतात त्या प्रमाणे तो १८०० ओव्यांचाच असेल तर त्यापुढील ओव्या कोणी लिहिल्या ? नरींद्रानेच किंवा आणखी कोणी ? पण तो १८०० ओव्यांचा असेल असे प्रा. डोळके यांनी संपादित केलेल्या प्रस्तुत आवृत्तीवरून दिसत नाही. कारण तीत १८०० व्या ओवीअखेर कथा संपलेली नाही. इतकेच नव्हे तर रुक्मिणी—स्वयंवराची खरी कथा येथून पुढेच सुरू होते. किंवा असे असेल का की नरींद्राचा मूळ ग्रंथच अपूर्ण असून तो पुढे त्याने किंवा आणखी कोणी पूर्णतेस आणला ? अशा अनेक शंका मनात येतात. परंतु संपादकांनी त्यांविषयी मौन धरले आहे तसेच या संपूर्ण कृतीच्या विश्वसनीयते-विषयीही ते नि:शंक दिसतात. पोथी एकहाती, एक-टाकी लिहिलेली आहे, भाषेच्या व वर्णनाच्या दृष्टीनेही

८७९ (किंवा ८८१) ओव्यांचे अपूर्ण काव्य व त्यापुढील रचना यात कोठेही विजोड वाटण्यासारखे काही नाही, नरेंद्राची मूळ कृती सुमारे त्रिसहस्र ओव्यांची असेलही, हे सर्व खरे. तरी पण अभ्यासकाच्या मनात येणाऱ्या वरील शंकांना उत्तरे देण्याचा प्रयत्न संपादकांनी केला असता तर बरे झाले असते असे वाटल्यावाचून राहात नाही. आज आहे त्या परिस्थितीत २९३६ ओव्यांचे हे सर्वच्या सर्व काव्य नरेंद्राचेच आहे असे गृहीत धरून त्यांच्या अभ्यास व संपादन प्रा. डोळके यांनी केले आहे. अर्थात् त्यामुळे त्यांचे कार्यक्षेत्र एका दृष्टीने थोडे मर्यादित झाले आहे हे खरे; पण त्या मर्यादित क्षेत्रात ते यशस्वी झाले आहेत यातही शंका नाही.

तेव्हा मूळ संपूर्ण प्रतीचे संपादन कसे झाले आहे एवढाच प्रश्न उरतो. ते उत्कृष्ट झाले आहे असेच कोणीही म्हणेल. रु. स्व.ची संपूर्ण अशी एकच प्रत संपादकांच्या हाती आली. तिच्या आधारे प्रस्तुत आवृत्ती जवळ जवळ छापून झाल्यावर तिची एक नक्कल, व तीही अपूर्ण, यवतमाळच्या 'शारदाश्रमा'त उपलब्ध झाली. अर्थात तिचा विशेष उपयोग झाला नाही. त्यामुळे हे संपादन एकप्रती स्वरूपाचे आहे. परंतु त्याला संपादकांचा उपाय नव्हता. तरीही त्यांनी पहिल्या ८८१ ओव्यांच्या अपूर्ण काव्याच्या एकूण सहा पोथ्या मिळविल्या व त्यांतील पाठभेद नमूद केले. म्हणजे प्रस्तुत ग्रंथाचे संपादन दुहेरी स्वरूपाचे आहे. त्यातील पहिला ८८१ ओव्यांचा भाग पाठचिकित्सक स्वरूपाचा असून उर्वरित भाग एकमेव उपलब्ध पोथीवरून संपादित केलेला आहे. या संपादनाचे आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे त्यात डाव्या बाजूच्या पानावर संपूर्ण हस्तलिखितातील सर्व पृष्ठांची छायाचित्रे दिली आहेत. अशा प्रकारे 'सह्याद्रिवर्णना'चे संपादन यापूर्वी डॉ. कोलते यांनी केले होते. त्या पद्धतीची येथे नितांत आवश्यकता होती. कारण रु. स्व. ची संपूर्ण अशी एकमेव प्रत उपलब्ध असल्याने ती पुढेमागे नष्ट झाली तरी मूळ ग्रंथ नष्ट होऊ नये म्हणून त्यांची मायक्रोफिल्म घेणे अवश्य होते. परंतु मायक्रोफिल्मची उपयुक्तता मर्यादित असते. सामान्य अभ्यासकाला तिचा उपयोग होत नाही. म्हणून प्रत्येकाची सोय होईल अशा प्रकारे संपूर्ण पोथीची छायाचित्रे देऊन समोरच्या पृष्ठावर त्यांचे वाचन देण्यात प्रा. डोळके यांनी मोठाच साक्षेप दाखविला आहे. सुमारे तीन हजार ओव्यांच्या या ग्रंथाचे इतके पद्धतशीर शास्त्रोक्त व सचित्र संपादन करणे हा एक मोठा उद्योग आहे. तो यशस्वीपणे पार पाडल्याबद्दल संपादक अभिनंदनास पात्र आहेत.

या काव्याला सुमारे पाउणशे पृष्ठांची प्रस्तावना जोडलेली असून ती संपादकांच्या विद्वत्तेची व संशोधनप्रियतेची साक्ष देण्यास पुरेशी आहे. या प्रस्तावनेत कविनाम ( नरेंद्र की नरींद्र ); कालनिर्णय, पाठभेद, भाषिक वैशिष्टये इत्यादि प्रश्नांची सविस्तर चर्चा झाली असून ती सर्वच उद्‌बोधक आहे. त्यापैकी 'ध्वनिविचार' या प्रकरणाकडे लक्ष विशेष वेधते. या बाबतीत आतापर्यंतच्या प्रथेप्रमाणे मूळ कवीच्या भाषेतील केवळ वर्णान्तरे नोंदून संपादकांनी काम भागविलेले नाही. तर 'ध्वनिपरिवर्तनांचा इतिहास शोधण्याच्या दृष्टीनेही पाठभेद—पाठान्तरे मार्गदर्शक ठरतात' हे त्यांनी 'ख' आणि 'ष' या दोन वर्णांच्या विशेष अभ्यासाने दाखविले आहे ( पृ. ६६–७१ ). ही ध्वनिचर्चा मूलगामी आहे यात काही शंका नाही. शब्दकोश साक्षेपाने तयार केलेला असून त्यात शब्दांचे संदर्भ देण्याची काळजी घेतली आहे. त्यामुळे तौलनिक अभ्यासाला फार मदत होते. एकंदरीत हे जबाबदारीचे काम काळजीपूर्वक करून संपादकांनी प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासात फार मोठी भर घातली आहे असेच प्रत्येकजण म्हणेल रु. स्व. ची संपूर्ण पोथी हाती येणे हा एक दैवयोग होता; पण ती हाती आल्यावर तिच्यावर सर्वांगीण अभ्यासाचे संस्कार घडवून ती सालंकृत स्वरूपात संपादित करणे यात मानवी प्रयत्न होता. प्रा. डोळके यांच्या बाबतीत तो भगीरथ प्रयत्न ठरला आहे याची साक्ष महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी यांनी या ग्रंथास लिहिलेल्या 'पुरस्कारा'—वरून मिळते. दैव देते, पण कर्म नेते या म्हणीचा प्रत्यय जगात अनेकदा येतो. पण येथे तसे घडले नसून उलट दैवाने जे दिले ते संपादकांनी आपल्या कर्माने अधिक उज्ज्वल करून दाखविले आहे. या यशस्वी कर्मयोगाबद्दल त्यांना मनःपूर्वक धन्यवाद !

□ □

---

नरेंद्रविरचित **रुक्मिणी–स्वयंवर** संपादक, सुरेश म. डोळके, विदर्भ संशोधन मंडळ, नागपूर. पृष्ठे–६३४; किंमत ३० रु.

# 'कलेचे विकेन्द्रीकरण'च्या निमित्ताने

सु. श्री. पांढरीपांडे

आजच्या तांत्रिक आणि वैज्ञानिक दृष्टचा पुढारलेल्या समाजाच्या निर्मितीसाठी माणसाला फार मोठी किंमत चुकवावी लागली आहे. जीवनाची विविध क्षेत्रे ज्या प्रमाणात यंत्राने पादाक्रांत केली, त्या प्रमाणात त्या त्या क्षेत्रातील माणसाच्या व्यक्तित्वाचा संस्कार अधिकाधिक क्षीण होत गेला. एक व्यक्ति या नात्याने प्रत्येक माणसाचे जे काही वेगळेपण आणि आगळेपण असेल ते हळुहळू मावळत गेले. जीवनात एकप्रकारचा एकसाचीपणा, वैविध्यविहीन एकेरीपणा निर्माण झाला. यांत्रिक जीवनपद्धतीला अनुकूल असलेल्या छापील माणसांचे पेव फुटले. सारी जीवनव्यवस्था, ज्याची 'चलती' आहे असे व्यक्तिमत्व घडविणारी एक टाकसाळ बनली. आजपर्यंत उत्पादनात उत्पादकाच्या व्यक्तिमत्वाचा संस्पर्श राहात असे; प्रत्येक निर्मितीवर जणू त्याची सही राहात असे. म्हणून प्रत्येक वस्तूला जसे एक उपयोगाचे मूल्य असे, तसेच एक भावनेचे, जिव्हाळ्याचे अंगही असे. गांधींनी तयार केलेल्या चपला जनरल स्मट्सने आयुष्यभर एखाद्या पूज्य वस्तूप्रमाणे जपल्या असे म्हणतात. त्यात गांधींच्या व्यक्तित्वाचे प्रतिबिंब होते व म्हणूनच त्याला एक भावमूल्य होते. तंत्रप्रधान समाजव्यवस्थेच्या आगमनाबरोबर हे सारे नाहीसे झाले. आज बाटाच्या जोडयांमध्ये उपयोगितामूल्य भरपूर असेल, पण उत्पादकाच्या व्यक्तित्वाचा त्यात अविष्कार आहे असे म्हणणे अशक्य आहे. 'मास प्रॉडक्शन' आले हे खरे; परंतु 'प्रॉडक्शन बाय द मासेस' मात्र कायमचे निघून गेले. याचा परिणाम म्हणून उत्पादन जसे ठोकळेबाज आणि एकसाची झाले, तसेच माणसाचे जीवनही 'ठकसुरी' बेचव, नीरस आणि कंटाळवाणे झाले. जीवनाच्या बाह्यांगाप्रमाणेच अंतरंगही एकढंगी, एकसुरी, एकतारी, झाले. अशा व्यवस्थेत समायोजन जुळवून घेण्याची वृत्ति ही जीवधारणेची एकमेव गरज ठरते. त्यापायी आणि त्यापोटी जीवनाच्या साऱ्या संभवशक्तींचे दमन करणे जवळजवळ भाग पडते.

परतु आजच्या समाजाचे हे विश्लेषण एवढया-वरच संपत नाही. आधुनिक जीवनपद्धतीने मानवी व्यक्तिमत्वाची समग्रता नष्ट केलेली आहे. एका दृष्टीने यंत्र-तंत्रप्रधान व्यवस्थेचा हा सर्वात भयानक अभिशाप म्हटला पाहिजे. आजच्या जीवनात परिश्रम आहे आणि फुरसतही आहे, परंतु परिश्रमात आनंद नाही आणि फुरसतीत सर्जन नाही. कामाच्या वेळात फक्त काम आहे; काही तरी हालचाल आहे; कृति आहे. आणि फुरसती वेळात निष्क्रियता आहे; 'ठोंबेपणा' आहे. जे काही करायचे आहे ते इतरांनी करावे आणि मी फक्त आरामात ते बघावे; त्याचा आस्वाद घ्यावा; घटकाभर दुसऱ्याकडून एक प्रकारचे 'मानसिक मैथुन' करवून घ्यावे आणि चार पैसे फेकून घरी निघून जावे अशी वृत्ति आणि स्थिती आहे. अशा रीतीने मनोरंजनात संजीवन (रिक्रियेशन) नाही; सारे रंजन व्हायके-रियस' आहे. या व्यवस्थेत जीवन आहे आणि कलाही आहे. पण या दोहोंचे प्रांत एकमेकांशी कुठेही जुळत नाहीत. जीवन एक तर व्यावसायिक अगर जीवशास्त्रीय स्तरावरच जगले जाते. त्यात उस्फूर्ततेच्या किंवा निर्मितीच्या आनंदाचा लवलेशही नसतो. कलेच्या क्षेत्रात कधी सिनेमा, कधी 'इकेबाना'—पुष्परचना—तर कधी गायनाचा कार्यक्रम असतो. त्यात जीवनाचे प्रत्यक्ष प्रतिबिंब क्वचितच आढळते. अशाच स्वरूपाच्या दुफळीने सारे जीवन ग्रासून टाकले आहे. जिथे व्यवहार आहे, तेथे नीती नाही; जिथे अध्यात्म आहे, तिथे विज्ञान नाही; जिथे काम आहे तिथे खेळ नाही अशी साऱ्या जीवनाची जणु हवाबंद कप्प्यांमध्ये विभागणी झालेली आहे. माणसाच्या व्यक्तित्वाची एकसंधता, समग्रता कायमची ढासळली आहे. याचा अपरिहार्य परिणाम म्हणून जीवन बेगडी, कृत्रिम आणि दिखाऊ बनले आहे. 'सस्मित सेवा'—'सर्व्हिस वुद्थ ए स्माइल'— हे धूर्त दुकानदाराचे ब्रीद बनले आहे. शरीराच्या एकाच अंगाचा किंवा क्षमतेचा विकास करणे कलेची उपासना समजली जाऊ लागली आहे. आणि सारे जीवन एकांगी आणि व्यावर्तक बनले आहे. ज्या बाबतीत एकांगीपणाची ही प्रक्रिया पूर्ण झालेली नसेल त्या बाबतीत व्यक्तिमत्वात एकप्रकारची मानसिक दुफळी निर्माण झाली आहे. शरीर माणसाचे व डोके घोडयाचे अशी ही स्थिती आहे.

अशा प्रकारचे नीरस, कंटाळवाणे, सर्जनविमुख आणि परोक्ष जीवन ज्या व्यवस्थेतून निर्माण झाले त्या संपूर्ण व्यवस्थेच्या स्वारस्याविषयी आजच्या समृद्ध, पाश्चात्य देशातील तरुणांच्या मनात शंकांचे आणि प्रश्नांचे काहूर माजले आहे. जीवनाचे महावस्त्र पुन्हा एकदा नव्याने सहस्रहस्तांनी विणले जावे; त्याचे पोत आणि त्याची वीणही वेगळी असावी अशा आकांक्षांनी हा तरुण भरून आणि भारावून गेला आहे. यामागे सर्जनाची अदम्य इच्छा आहे यात शंका नाही. कधी ही इच्छा लोककारणाच्या – राजकारणाच्या नव्हे – क्षेत्रात 'पार्टिसिपेटरी' लोकशाहीच्या मागणीचे रूप घेऊन अवतीर्ण होते; तर कधी संपकाळातही कारखाने बंद पडू नयेत म्हणून प्रत्यक्ष कारखान्यात जाऊन परिश्रम करण्यामधेही दिसून येते. आता यापुढील क्रांती देखील कलात्मक राहील अशी या तरुणाची अभीप्सा आहे. व म्हणून 'सृजनशीलता हा साऱ्या मानवतेला सामान्य (कॉमन) असणारा गुण आहे' असे त्याचे मुळी घोषवाक्यच आहे. चार वर्षांपूर्वी फ्रान्समधील विद्यार्थ्यांच्या विद्रोहामधे या सर्व आकांक्षांचे प्रतिबिंब प्रत्यक्ष पडले होते. त्यांच्या घोषणांपासून तर त्यांच्या 'रेव्होल्यूशनरी थियेटर' पर्यंत सर्व बाबतींत या तरुणाच्या, सहभाग आणि सर्जन यांच्या इच्छेचे दर्शन घडत होते. कित्येक तरुण साहित्याच्या क्षेत्रातील अतिवास्तववाद (सुरियालिज्म्) आणि 'डाडाइज्म्' या विचारप्रवाहाचे प्रभावी समर्थक होते. त्याचे कारणही तसेच महत्त्वाचे आणि मूलगामी होते. अतिवास्तववादामधे माणसाच्या अबोध मनाला कलेचा स्रोत मानण्यात आले आहे. अबोध मन साऱ्यांनाच असते, पर्यायाने प्रत्येक माणसाजवळ कलात्मक निर्मितीची क्षमता असते हे तत्त्व सिद्ध होते. तसेच डाडाइज्म्चे आहे. सुरियालिज्म् म्हणजेच मुळात डाडाइज्म्चे औरस अपत्य. लहान मुले बोलायला शिकताना अगदी सुरुवातीच्या काळात 'दा'–'दा' असे शब्द उच्चारतात. त्यापासूनच या वादाचे नाव घेण्यात आले आहे. यातून दोन गोष्टी सूचित होतात. एकतर व्यक्तिमात्राला सामान्य असणारी कलावृत्ती आणि दुसरे म्हणजे जीवनाच्या तर्कशून्य गोंधळाची जाणीव. या तरुणांना या दोन्ही जाणिवांचा प्रत्यक्ष अनुभव होता.

परंतु असे जिव्हाळ्याचे जवळिकीचे ('डीअलायनेटेड') आणि समग्र व्यक्तित्वाचे जीवन निर्माण होण्यासाठी समाजामधे नखशिखान्त परिवर्तन होण्याची गरज आहे, याचीही तरुणांना खात्री पटली होती. मानवी जाणीवेच्या साऱ्या क्षेत्रांमधे जोपर्यंत क्रांती घडून येत नाही तोपर्यंत मानवाचा 'सर्वांगीण अभ्युदय' (प्रा. बागूलांच्या अर्थाने) साधणे असंभव आहे. हे घडण्यासाठी माणसामाणसाच्या संबंधाचे आधार ('नेक्सस') बदलणेही आवश्यक आहे. मार्क्सने देखील आपल्या जर्मन आयडियॉलॉजीमधे अशा समग्र व समृद्ध व्यक्तिमत्व असलेल्या माणसाची कल्पना केलेली आहे. व्यवसायाने ज्याचे व्यक्तिमत्व मर्यादित होत नाही असा हा माणूस आहे. आठवड्यातील सहा दिवस काम व एक दिवस मनोरंजन असेही याच्या बाबतीत घडत नाही. तो सकाळी शिकार करतो; दुपारी गुराखी बनतो तर संध्याकाळी मासे पकडतो. आणि तरीही या व्यवहारामुळे त्याच्या व्यक्तित्वावर बंधने पडत नाहीत किंवा लेबलही चिकटत नाही. परंतु हे घडून येण्यासाठी सामाजिक-आर्थिक परिवर्तन घडून येणे आवश्यक आहे यात संशय नाही. आज माणसाच्या व्यक्तित्वाची जी शकले पडली आहेत ती प्रामुख्याने आजच्या तंत्राधारित आणि पण्यप्रधान व्यवस्थेमुळे पडली आहेत असे जर मानले तर ही व्यवस्था बुडापासून बदलल्याशिवाय ही स्थितीही बदलणार नाही. श्री. बागुलांना या आमूलाग्र सामाजिक परिवर्तनाची गरज वाटत नाही. कारण आजच्या सामाजिक जीवनामधे 'हा शेतकरी,' 'हा डॉक्टर', 'हा कलावन्त' अशी जी विभागणी झाली आहे त्याच्या मागील कारणांचा शोध घेण्याचा त्यांनी प्रयत्न केलेला नाही. आपल्या मुद्याच्या पुष्ट्यर्थ ते असे म्हणतात की जातिव्यवस्था ज्या काळात जाचक होती त्या काळात सुद्धा 'न्हाव्याची सनई' आणि 'गुराख्याचा पावा' कुणी हिसकून घेतला नाही. पण ज्या काळात हे घडले त्या काळची सामाजिक-आर्थिक जडण-घडण आजच्यापेक्षा पुष्कळच वेगळी होती हे ते विसरतात. आजचे औद्योगीकरण त्यावेळी नव्हते; आजची 'बाजार' ही देवताही त्यावेळी तितकी प्रभावी नव्हती. व व्यक्तिव्यक्तीच्या संबंधाचे आधारही आजच्याहून निराळे होते, म्हणून प्रा. बागूल म्हणतात ते शक्य झाले. कलेच्या क्षेत्रामधे एक निर्माता व दुसरा आस्वादक अशी कायम विभागणी त्या काळात नव्हती असे वादाखातर मानले तरी त्याचे कारण ज्या काळची विशिष्ट सामाजिक आर्थिक व्यवस्था होती हे मान्य करणे भाग आहे. व

म्हणूनच तशी विभागणी जर आजही समाजातून नाहीशी करावयाची असेल तर त्यासाठी सामाजिक आर्थिक जडण–घडण बदलणे आवश्यक आहे हे लक्षात घ्यावे लागेल. याचा अर्थ पुन्हा त्या व्यवस्थेचे पुनरुज्जीवन करावे असे मी म्हणत नाही. ते होऊ नये असे मला निश्चितपणे वाटते. परंतु 'कलेच्या विकेन्द्रीकरणा'चा आजच्या पेक्षा वेगळ्या सामाजिक–आर्थिक–राजकीय व्यवस्थेशी संबंध आहे हे अमान्य करणे तर्कसंगत ठरत नाही. ही व्यवस्था कशी असावी याचा उहापोह करणे प्रा. बागुलांचे काम होते किंवा ती त्यांनी निर्माण केलेल्या चर्चेची गरज होती असे मला वाटत नाही. परंतु या मुद्याचे त्यांना भानही असू नये व त्यात त्यांना 'मतलब' वाटू नये (सत्यकथा, जुलै ७२) ही त्यांच्या एकूण विचारातील उणीव आहे यात शंका नाही. याच ठिकाणी आणखी एका आनुषंगिक मुद्याचा विचार करावा लागेल. पूर्वी गुराखी पावा वाजवी, न्हावी सनई वाजवी किंवा महार–मांग वाजा वडवीत हे खरे आहे. परंतु हे सारे ब्राह्मणाने अगर वैश्याने करावे अशी प्रथा होती काय? यापैकी कुणी असे मनात आणून सुद्धा करू शकले असते काय? म्हणजे काय की ब्राह्मणाने केवळ 'काकड आरती'त 'आत्माविष्कार' (?) साधावा आणि वैश्याने भजनात कलोपासना करावी. प्रा. बागुलांच्या भूमिकेशी हे सुसंगत ठरेल असे वाटत नाही. त्या काळी सुद्धा प्रा. बागुलांना अभिप्रेत असलेले 'विकेन्द्रीकरण' अस्तित्वात होते असे म्हणता येणार नाही.

प्रा. बागुलांच्या मते एक काळ असा होता की ज्यावेळी कला विकेंद्रित होती. उदाहरणार्थ, ज्या काळात लोक पहाटेस काकड आरती म्हणत; किंवा बाई जात्यावर दळताना गीत आळवीत असे. या दोन्ही प्रसंगांतून आत्माविष्कार घडत असे आणि आत्माविष्कार म्हणजेच कला असे बागुलांचे म्हणणे. 'कलेमध्ये कलावंत आत्माविष्कार करीत असतो, कल्पनेच्या पातळीवर अनुभव घेत असतो' हे प्रा. बागुल म्हणतात त्याप्रमाणे खरोखर 'नीट लक्षात' घ्यावयास हवे. कलेच्या या व्याख्येवरच या पुस्तिकेत मांडलेल्या सर्व आपातरमणीय विचारांची मदार आहे. आत्माविष्कार म्हणजे नेमके काय? कल्पनेच्या पातळीवर अनुभव घेणे आणि आत्माविष्कार एकच काय? या प्रश्नांची उत्तरे देण्याच्या फंदात लेखक पडलेले नाहीत. इंग्रजीमध्ये 'एक्सप्रेशन' आणि 'कम्युनिकेशन' असे दोन शब्द आहेत. क्रोचेने कलाकाराच्या भावानुभवालाच 'एक्सप्रेशन' म्हटले आहे. आणि हा भावानुभव ज्या माध्यमाद्वारे साकार होतो—उदा. कविता, स्वररचना, शिल्प इ.—त्याला त्याने 'कम्युनिकेशन' म्हणून संबोधिले आहे. जर कला म्हणजे 'कल्पनेच्या पातळीवर अनुभव घेणे' असेल तर त्यासाठी प्रत्यक्ष साकार अभिव्यक्तीची तरी का बरे गरज पडावी? अनुभव तर आतल्याआत घेतला जाऊ शकतो. जी प्रत्यक्ष कलावस्तू आहे ती केवळ त्या जाणीवेचे प्रतीक आहे. कल्पनेच्या पातळीवरचा अनुभव हा प्रतीकनिर्मितीचा अनुभव असतो की प्रत्यक्ष त्यामागील भावात्मक जाणीवेचा असतो हे कळायला प्रा. बागुलांच्या विवेचनात काही मार्ग नाही. बरे, 'कल्पनेच्या पातळीवर अनुभव घेणे' हे पद अधिक महत्त्वाचे मानले तर दुसरीकडे ते असेही म्हणतात की स्नेहसम्मेलनातून मुलांनी एकमेकांच्या 'कलात्मक अभिव्यक्तीचे' 'कौतुक' करावे व एकमेकांना प्रोत्साहन द्यावे. याचा अर्थ त्यांना प्रत्यक्ष निर्मितीला अधिक मोल द्यायचे आहे असा होतो. परंतु तसे करीत असतांनाच ते कळत न कळत आविष्काराचे 'कलात्मक' आणि 'अ–कलात्मक' असे दोन भाग पाडतानाही दिसतात. अमुक एक आविष्कार 'कलात्मक' आहे हे प्रा. बागुल कसे ओळखणार? कारण 'कला आणि कर्ता' अशी दोनच पदे आहेत. आस्वादकाच्या मध्यमदाचा तर लोपच झालेला आहे! तेव्हा 'आविष्कार' आणि 'कला' हे पर्यायवाची शब्द ठरतात. 'कलात्मक' आविष्कार हो या संदर्भात शुद्ध 'टॉटॉलॉजी' मानावी लागेल. एरवी, कलात्मक आविष्कार ठरविण्याचे निकष मान्य करावे लागतील. आणि त्याच्या पाठोपाठ श्रेष्ठ, कनिष्ठ, तुलना, रसिक इ. प्रा. बागुलांना वर्ज्य असलेली शब्दावळ घरात शिरेल.

खरे म्हणजे 'कला म्हणजे आत्माविष्कार' ही कलेची टाकाऊ व्याख्या आहे.° 'कलावस्तु' आत्माविष्काराइतकी व्यक्तिनिष्ठ नसते. तिच्या वस्तुनिष्ठ अस्तित्वावरच तिचे कलामूल्य अवलंबून असते, इतकेच नव्हे तर तिला वस्तुनिष्ठ अस्तित्व प्राप्त होईपर्यंत प्रत्यक्ष कलावंतास देखील कलात्मक आनंद मिळेल किंवा नाही याविषयी शंका आहे. माझा मुद्दा इतकाच आहे की प्रा. बागुल समजतात तितका 'कलाविष्कार' खाजगी नसतो आणि असू शकत नाही. इतकेच नव्हे तर केवळ कल्पनेच्या पातळीवरील अनुभवाने समाधान

न मानता कलाकार ज्या क्षणी या अनुभवाला प्रत्यक्षात साकार करण्याचा प्रयत्न करतो त्या क्षणीच या संपूर्ण प्रक्रियेमधील आस्वादाचा आयाम दाखल होत असतो. विनोबासारखे काव्य 'गंगार्पण' करणारी माणसे एकूण अपवादात्मकच मानावी लागतील. आपल्या भोवतालची माणसे आपल्या कविता प्रसिद्ध होऊ नयेत असे वाटणारी बहुधा नसतात. उलट, त्या प्रसिद्ध होऊ शकत नसल्या तरी आपल्या मित्रांच्या घोळक्यात त्यांचे वाचन व्हावे, कुणी तरी त्या ऐकाव्या असे वाटणारी माणसेच जास्त. रेकॉर्डवरील वाद्यसंगीताच्या ठेक्यावर एकांतात नृत्यकलेची भूक कशी भागविली जाते हे समजणेही कठीण आहे. कारण या प्रकियेमधे आत्माविष्काराला काही वाव राहू शकेल असे वाटत नाही. उलट त्यात संगीताप्रमाणेच भावनांची उसनवारी आणि जीवनाचा बेगडीपणाच अधिक आहे. खरे म्हणजे रेकॉर्डप्लेअरवर गाण्याची किंवा वाद्यसंगीताची प्लेट लावण्यावरच प्रा. बागुलांनी आक्षेप घ्यावयास हवा. विज्ञानाच्या प्रभावामुळे हे जे 'कलेचे विकेन्द्रीकरण' घडत आहे ते खरे तर घराघरातून उत्स्फूर्त आणि सहज कलात्मक आविष्कार एकप्रकारे दडपून टाकीत आहे.

तसेच एकदा 'आत्माविष्कार म्हणजे कला' अशी सरळसोट व्याख्या केली की कलेच्या प्रतवारीचा मुद्दा मोडीतच निघतो. गाढवाचे रेकणे हीही कलाच; आणि कोकिळेचे कूजन हीही कलाच. आणि पुन्हा एक कर्कश आणि दुसरे मधुर वाटते हे सांगण्याचीही सोय नाही. 'लेव्हलिंग डाउन' करून समानता साधण्याचाच हा प्रकार दिसतो. कला ही मानवाची एक सहजप्रवृत्ती आहे असे मानून प्रश्न सुटत नाही. वास्तविक आजच्या जीवशास्त्रात आणि मानसशास्त्रातसुद्धा सहजप्रवृत्ती ही कल्पनाच मुळात कालबाह्य ठरविण्यात आली आहे. परंतु हे शास्त्रीय सत्य धुडकावून प्रा. बागुलांचे म्हणणे मान्य केले तरी आज आपला जो प्रत्यक्ष अनुभव आहे तो कसा निकालात निघतो ते समजत नाही. शेक्सपियरचे हॅम्लेट वाचून मला जे वाटते ते कानेटकरांची 'सावली' बघून वाटत नाही हा दोष कुणाचा? यापैकी काहीही 'वाटण्याचाच' मुळात मला (बागुलांच्या सिद्धान्तानुसार) अधिकार नाही. पण माझ्या सारख्या हजारो रसिकांचा हा जो अनुभव आहे त्याचे स्पष्टीकरण प्रा. बागुलांच्या विवेचनात कुठेही नाही. प्रतवारीची कल्पना 'बुर्ज्वा'

आहे असे म्हणणे शुद्ध लपंडाव आहे. प्रतवारी हा अनुभव आहे. रसिकाला आस्वादाची संधीच असणार नाही अशा स्वरूपाचे संदर्भ–परिवर्तन अशक्य नाही. परंतु तसे झाले तरी प्रतवारी नष्ट होणार नाही; ती करायला अवसर उरणार नाही इतकेच. ‘सावली’हून हॅम्लेट अधिक श्रेष्ठ आहे असे म्हणण्याचा अधिकार राहणार नाही हे खरे. परंतु त्यामुळे हॅम्लेटच्या श्रेष्ठत्वाला मुळात काही बाधा येत नाही. परंतु यामागील मुख्य मुद्दा हा आहे की आत्माविष्कारामधे फरक असतो आणि त्यात श्रेष्ठ–कनिष्ठ असाही भेद असतो. आपण डोळेझाक केल्याने भेद नाहीसा होणार नाही. अनुभवाची समृद्धता, आकलन आणि अवलोकन यांची तीव्रता, तरलता आणि आविष्काराची सहजता, उत्कटता आणि गोडवा यांत व्यक्तिपरत्वे भेद आणि तरतमभाव राहील हे तत्वत: मान्य करणे भाग आहे. प्रत्येक व्यक्तीस स्वतंत्र निर्मितीसाठी अवसर आणि अवकाश मिळणे वेगळे, आणि, आपला ‘आत्मविश्वास’ खचतो की काय, या भीतीपोटी दुसऱ्याच्या कलेकडे दुर्लक्ष करणे निराळे. खरे तर, ‘समतोल’ व्यक्तित्व असणारा माणूस इतका संकुचित राहू नये. माझ्याजवळ असेल तेच तेवढे चांगले; इतरांजवळचे ते सारे निकृष्ट अशी वृत्ती न्यूनगंडाची द्योतक असते; प्रगल्भ आणि संतुलित व्यक्तित्वाची नव्हे. वास्तविक प्रा. बागुलांची कलेच्या आणि सौंदर्याच्या सामाजिक पैलूची ही सारी मीमांसाच (सत्यकथा, जुलै ७२) ‘बुर्झ्वा’ आहे. ‘जे मला सुंदर आणि कलात्मक जाणवते ते माझ्या जवळच असले पाहिजे’ ह्या वृत्तीच्या मागे ‘मालकी’ची आणि उपभोगाची आकांक्षा घुटमळत असते. गुलाबाकडे बघून गुलकंदाची आठवण व्हावी हे काही मोठ्या प्रगल्भ आणि समृद्ध व्यक्तित्वाचे लक्षण मानता येणार नाही. सांसारिक जीवनात आपल्या जोडीदाराच्या उणीवा आणि मर्यादा ओळखून, समजून जे वैवाहिक जीवन व्यक्त किंवा अव्यक्त ईर्षेने शापित होत नाही तेच अखेरीस सुखी आणि संपन्न ठरते. माझा नवरा ‘लाखात एक’ आहे हा जाणीवपूर्वक निर्माण केलेला भ्रमाचा आधार सारे वैवाहिक जीवन ढोंग, अप्रामाणिकपणा आणि वरपांगीपणा यांनी नासून टाकल्याविना राहणार नाही. अज्ञानापेक्षा ज्ञान हाच प्रेमाचा व समायोजनाचा आधार असणे अधिक श्रेयस्कर ठरते असा अनुभव आहे.

साऱ्या मानवी जीवनाकडे बघण्याचा प्रा. बागुलांचा दृष्टिकोन असाच उथळ आणि निस्तेज आहे.

या जगात आणि जीवनात माणूस या
गोष्टींचे भूषण वाटावे त्या साऱ्या गोष्टी
पार्थाने निर्माण केल्या आहेत. आणि जिथे
तिथे तडजोड नाही. तडजोडवादी भूमि
विकास–विन्मुख आहे. व म्हणूनच प्रा. बागुल
असलेली ‘तडजोडवादी’ समाजरचना
आपल्या नशिबी आली तर ती एक निर्जी
विहीन आणि अळणी व्यवस्था असेल यात
मार्क्सच्या वर्गविहीन समाजरचनेच्या
अशाच स्वरूपाचा एक आक्षेप घेतला जातो
व्यवस्था मानसशास्त्रीय दृट्या टिकावू ठरे
खराखुरा प्रश्न आहे. जीवन ‘तडजोड’
मानले तर त्यामागे दमन आहे, न आवड
कराव्या लागण्याची जबरदस्ती आहे, आणि
आतल्याआत कुढत, कण्हत, धुसपुसत र
सारे मान्य करणे भाग आहे. ह्या साऱ्या म
अगदी सहजपणे माणसाचा पिच्छा सोडतील
आज–म्हणजे फ्रायडनंतर,—शक्य आणि
काय ? निरंतर तडजोड आणि अखंड दमन
तून निपजलेले व्यक्तित्व समृद्ध, संतुलित
राहील असे मानणे मानसशास्त्रीय दृ
चूक आहे. याच दृष्टिकोनातून ॲरिस्ट
प्रत्युत्तर म्हणून विरेचनाचा ( कॅथार्सि
मांडला. ‘ललित साहित्य समाजविघा
आक्षेप आणि त्यापोटी त्या साहित्याचा
नवीन नाही; प्लेटोइतका सनातन आहे
ॲरिस्टॉटलने दिलेले उत्तरही तितकेच उ
जोडीच्या पडद्याआड जर अतृप्त भा
आणि खळबळ असेल तर तिचा निच
जिक हिताच्या दृष्टीनेच आवश्यक अ
प्रामुख्याने शोकांतिका – हाच या वि
मार्ग असू शकतो असे ॲरिस्टॉटलने
ललित साहित्याचे समर्थन आणि
ॲरिस्टॉटलची मीमांसा कुणाला म
नसेलही. परंतु समाजकल्याणाच्या मा
मानसशास्त्राचे ज्ञान असणे आवश्यक
ॲरिस्टॉटलला होते आणि प्रा. बा
लक्षात घ्यावयास हवे.

परंतु ललित साहित्याचे कि
करण्यासाठी इतकी आजंबी आणि न



अनुक्रमणिका

घेण्याची गरज नाही. ललित साहित्य जीवनाच्या विकृतीवर आधारलेले असते हेही म्हणणे खरे नाही. प्रा. बागुल जीवनाच्या वास्तवालाच विकृती समजून बसले आहेत. 'सर्वेऽपि सुखिनः सन्तु' ही आमची प्रार्थना आहे, आकांक्षा आहे. वास्तव नव्हे. मृत्यू, दुःख ही वास्तवता आहे. विकृती नव्हे. खरे म्हणजे, जीवनातील या वास्तवतेला विकृती मानले तर सारे अध्यात्म आणि तत्वचिन्तनही कचऱ्याच्या ढिगावर फेकून द्यावे लागेल. कारण त्याचीही निर्मिती ज्याला प्रा. बागुल 'विकृती' म्हणतात त्यातूनच झाली आहे. जीवनातील नावडत्या, अप्रिय गोष्टी विसरून मानव सुखी होऊ शकेल ही कल्पनाच मुळात भ्रामक आणि असमंजसपणाची आहे. तडजोड करायचीच असली तर ती सुद्धा समजून-सवरून करणे अधिक श्रेयस्कर ठरते. जीवनातील विसंगती, विकृती, वैषम्य यांना समजून घेणे हाच त्यांच्या निराकरणाच्या मार्गातील पहिला टप्पा असू शकतो. जाणूनबुजून त्यांच्यापासून मान फिरवून घेणे म्हणजे आत्मवंचनाच ठरण्याचा अधिक संभव असतो. दुसरे असे की 'मानवी जीवन संपूर्ण, सर्वकाल आणि सर्वथा सुखी असेल' तर ललित साहित्याची निर्मितीच असंभव होईल असेही प्रा. बागुल म्हणतात. परंतु असे जर असेल तर प्रत्येकाने आपल्या परीने आत्माविष्कार म्हणजेच कलानिर्मिती (आणि यात ललित साहित्याचा समावेश होतो) करावी या प्रा. बागुलांच्या म्हणण्यात काय अर्थ उरतो हे कळणे कठीण आहे. आत्माविष्कार म्हणजे कला. सुखी समाजात कला 'निर्मूल' होईल. आणि तरीही 'प्रत्येकाने कलात्मक प्रवृत्तींची कास धरावी' हा प्रा. बागुलांच्या एकूण विवेचनाचा थाट आहे. वाचकाने यातून काय समजायचे ? प्रत्येक माणूस जर कलाकार झाला तर समाज कधीच सुखी असणार नाही; आणि त्या उलट समाज जर सुखी झाला तर माणूस कधीच कलाकार होऊ शकणार नाही. हा आंतर्विरोध एकदा लक्षात आला की हे सारे विवेचन किती कमजोर आणि तकलुपी आहे हे सहज दिसून येईल. ललित ग्रंथांचे शत्रुत्व सिद्ध करताना देण्यात आलेला युक्तिवादही असाच मजेशीर आहे. लोकांची 'पर्वा' न करता वाचनात रममाण होण्यासाठी ललित ग्रंथांचीच गरज असते असे नाही. एखादा गणिती गणितात मन रमवू शकेल, तर एखादा वैज्ञानिक

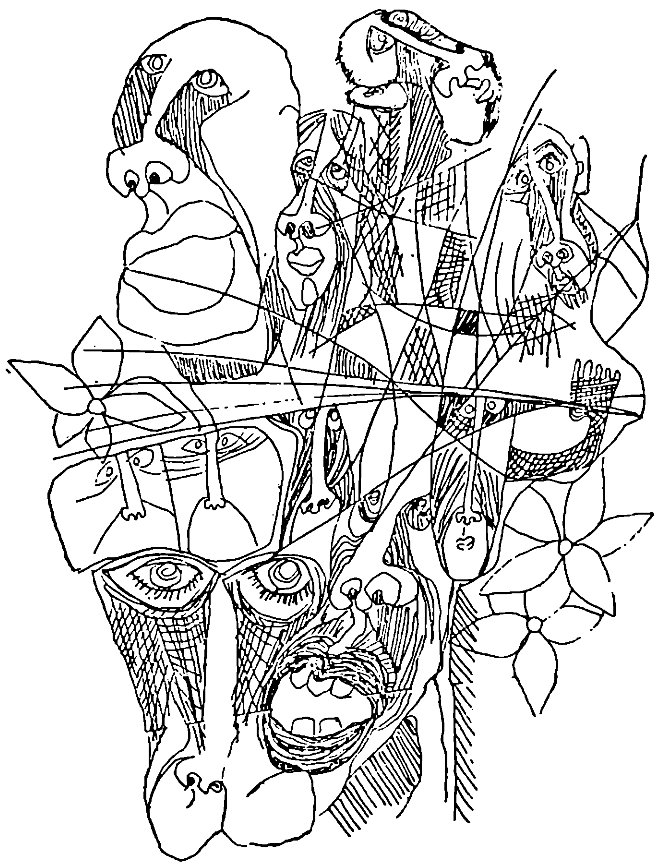
आपल्या प्रयोगशाळेची दारे बंद करून आत प्रयोगात मग्न राहू शकेल. तेव्हा मग गणित आणि विज्ञान यांना सुद्धा शत्रू मानायचे काय ? तत्त्वज्ञानावरील ग्रंथांच्या बाबतीतही तसेच म्हणावे लागेल. सारांश, ज्या ज्या गोष्टींमधे माणूस रममाण होऊ शकेल त्या सर्वांवर शत्रुत्वाचा आरोप करावा लागेल. हे सारे अगदी हास्यास्पद आहे श्रेष्ठ दर्जाच्या ललित साहित्याने आजपर्यंत नेहमीच माणसाला अधिक समाजाभिमुख आणि संवेदनाशील बनविले आहे. मानवी जीवनाचे आणि स्वातंत्र्याचे नवे, दडलेले व दडपलेले आयाम ललित साहित्यातूनच बहुधा व्यक्त झालेले आहेत. आणि म्हणूनच प्रस्थापित समाजव्यवस्थेचा 'इन्कार' प्रत्यक्ष अप्रत्यक्षपणे या साहित्यातून नेहमीच ध्वनित झाला आहे. हे 'निगेशन' या साहित्याने केलेले आहे. व तेच त्याचे खरे मूल्य आहे. मेरी स्टोव्हची 'अंकल टॉम्स केबिन' आणि गुलामगिरीविरुद्धची आंदोलने, किंवा गॉर्कीची 'मदर' आणि साम्यवादी क्रांती ही समीकरणे आजही आपल्या मनात कायम आहेत ती उगाच नाहीत. निसर्गसौंदर्याच्या आस्वादाविषयी देखील असेच काहीसे म्हणता येईल. आस्वादात उन्मेष असतो. काही तरी नवे गवसल्याची जाणीव असते हे प्रा. बागुलही नाकारीत नाहीत. म्हणूनच शाळा–कॉलेजांत बालकवींच्या कवितेचे रसग्रहण कंठगत करणे वेगळे आणि 'गवताने मोहरलेली धरती' बघून उत्स्फूर्तपणे आणि अनाहूतपणे बालकवींच्या ओळी ओठांवर येणे वेगळे. त्यात 'स्व–तंत्र' हरपून गेलेले असते असे वाटत नाही. त्या उलट, कवीची जाणीव सामान्य माणसाची जाणीव झालेली असते. यालाच काव्याची सार्वत्रिकता म्हणता येईल. परंतु काव्याच्या खऱ्या कर्तबगारीचा हा प्रांत नव्हे. आजपर्यंत ज्या गोष्टींमधील सौंदर्याची कधीही प्रचीती आली नाही, ज्यातील आगळेपण कधीही नजरेस भरले नाही त्याचे दर्शन घडविणे हे काव्याचे प्रयोजन आहे आणि हेच काव्याच्या आकर्षणाचे रहस्यही आहे. पिकासोने एका पत्रात म्हटले होते की 'सूर्य एक पिवळा ठिपका आहे असे दाखविणे हाही कलेचा एक प्रकार असू शकतो. पण महान कलाकार आपल्या प्रतिभेच्या सामर्थ्याने एखाद्या लहानशा पिवळसर ठिपक्यामधे सहस्ररश्मीचे तेज भरतो ती खरी कला.' रस्त्यावरील सामान्य माणसाच्या जीवनातील सौंदर्य, वैभव, गौरव बघण्याचा डोळा मानवतेला कलेच्या रूपाने मिळाला आहे. जगातील उपेक्षितांचे अंतरंग, अवमानितांची प्रतिष्ठा आणि वंचितांचे स्वप्नरंजन याच ललित साहित्यातून अभिव्यक्त आणि अभिषिक्त झाले आहे. त्याने माणसाला माणसाशी जोडले आहे; सांधले आहे, तोडले नाही.

तेव्हा ललित ग्रंथ शत्रू आहेत किंवा ते साहित्य समाजविघातक आहे असे म्हणण्यात धाडस, धिटाई आणि काहीशी जाहिरातबाजी सुद्धा असेल पण समतोल आणि प्रगल्भ विचार मात्र नाही. प्रा. बागुलांच्या साऱ्या भूमिकेत 'ठिणगी' जरूर आहे. परंतु त्या 'ठिणगी' मधे प्रकाशाऐवजी आग अधिक आहे. साऱ्यांनी गावे, नाचावे, खेळावे, चित्रकार व्हावे हे ठीकच आहे. परंतु त्यासाठी जो चारचौघांहून अधिक गोड गातो, अधिक चपळाईने खेळतो आणि अधिक वेधक चित्रे काढतो त्याच्या गुणांची, म्हणजेच त्याच्या सर्वस्वाची किंमत द्यावी लागावी हे योग्यही नाही आणि अटळही नाही. जीवनाच्या साऱ्या व्यवहारांमधे सर्जनाचा आनंद यावा ही प्रा. बागुलांची खरी मूळ भूमिका. तिच्याशी असहमत होण्याचे कारणच नाही. परंतु तेवढे मान्य करूनही प्रा. बागुलांचे इतर सर्व निष्कर्ष मान्य करण्याचे मुळीच कारण नाही. आजच्या वांझ जिण्याला, नीरस, कंटाळवाण्या रहाटीला आजची व्यक्तिमत्त्वाच्या संस्पर्शाला पूर्णपणे आचवलेली, निसर्गाच्या सान्निध्यापासून दुरावलेली आणि तंत्रप्रधान, अशी सामाजिक–आर्थिक जडण–घडण आहे. हे सारे तळापासून बदलल्याशिवाय व्यक्तिमात्राचे जीवन निर्मितीच्या आनंदाने शहारून जाईल अशी अपेक्षा करणे व्यर्थ आहे. 'कामाचे खेळात रूपांतर होईल आणि उपकरणे खेळणी बनतील' असे एक दिव्य स्वप्न फॉरियरने पाहिले होते. परंतु त्यासाठी आमूलाग्र सामाजिक परिवर्तनाची आवश्यकता आहे हे विसरून चालणार नाही. याचा प्रा. बागुलांनी थोडासा सुद्धा विचार केला आहे असे वाटत नाही. निदान त्याचा संकेत त्याच्या पुस्तिकेत अगर त्यासंबंधीच्या इतर लिखाणात आढळत नाही.

□ □

---

कलेचे विकेंद्रीकरण : लेखक : देवीदास बागुल; प्रकाशक : नीलकंठ प्रकाशन, सदाशिव; पुणे–३०; पृष्ठे ३४; मूल्य : ३ रुपये.



## ॥ क वि ता ॥

## २.

ओळी : शरच्चंद्र मुक्तिबोध

तो बाहेर पडतो
तेव्हा एक भिकारी सदा सोबत असतो
त्याचे डोळे गरीब गरीब असतात
तो रस्त्यावर येतो
आणि इतिहासबघती चर्या विस्तव होते
सोबतचे डोळे किती व्याकूळ असतात
तो मेजाभोवती बोलतो
आणि तुच्छतेने त्याचे तोंड तडकून जाते
सोबतचे डोळे फार अजीजीने बघत असतात
तो लक्षावधी आ ऽ ऽ कार बघतो
आणि भडकून आरोळी होतो

डोळे फारच दचकतात नि कावरेबावरे होऊन जातात
तो नखशिखांत जखम होतो
ठिकऱ्यांचे ढीगच ढीग-दिशांचे नेटाने ढकलू बघतो
सोबतचे डोळे अनाथ सारखे वाहात असतात
तो निश्चयाने दूर होतो : तोडून टाकतो
डोळे मिटून आत्म्याने दूर बघतो
डोळे बिचारे मागे बघून : 'तुमच्यातलाच-
मी तुमच्यातलाच'...गयावया करीत असतात
तो भिकारी कधीच साथ सोडीत नाही
ते गरीब गरीब डोळे गळा दाबून कायमचे मिटून
टाकणे त्याला अजून जमलेले नाही

□ □

## कविता : वसुधा पाटील

तशी तर मीही केली असती शेज
वाटेवरल्या वाटसराशी
दिला असता जन्म, बेवारशांना
राहून शंभरदा पोटाशी
मांडले असते ठाण उन्हापावसात
रात्री-बेरात्री कुठेही
भरली असती खळगी सांडपाण्यात
खेळ खेळून कशीही
पाहिली असती अखेर आपल्या आपण
रोगांच्या जंजाळात-जळजळून
घातल्या असत्या शिव्या मायाबहिणीवरून
मायबापाला, देवाला
पण
लिहिते आहे ओळी
भरून भरून ओंजळी
नेसून संस्कृतीची सोवळी
आणून शब्दकळा कोवळी
कारण प्राक्तनच वेगळे
माझे काचेचे घर निराळे.

## आकाशपाळणे : अनंत अमदाबादकर

चिन्हे खांद्यावर घेऊन
मी चाललो आहे उत्तरापंथे खुरडत
जन्माच्या प्रायश्चित्तात
मधेच गळून पडले आहेत स्पर्श
पुढे त्वचा आणि नंतर आत्मा गळून पडला तरीही
सांभाळलीच पाहिजेत वस्त्रे
चिन्हांच्या हस्तक्षेपाखातर
प्रवासात असे बहुधा होतेच की
कुठेही राहुटी ठोकता येत नाही हिरवेगार पाहून
कारण प्रत्येक मध्यान्हात पायाखाली
बाळवंटाच्या खुणा जळत असतात.
असंख्य वाटा उमटतात पावलांवर
आणि चालणे अनंत होते
अनुकूल वावळाच्या अनुरोधाने
कळलेले गुह्य असे की
नाळेसारखी गाडून टाकावीत चिन्हे
म्हणजे वस्त्रे आपोआपच उतरतात
म्हणजे होता येते निसर्गमोकळे
आणि ऋतुप्राप्ती होताच
उधाणतात मातीचे विस्तार फांद्याफांद्यातून
समेवर येतात सारी इंद्रिये
अेकाअेक होतात नाडीस्थ आकाशपाळणे गतिमान
ह्या उत्सवात एक पाऊल पुढे पडले की
वाटच संपते.

## पोटॅटो इटर्स बाय व्हॅन गॉग् : शुभदा रेगे

खाल्लेत, खात आहोत, खाणार आहोत
उकडलेले घमघमीत बटाटे.
इतके चाललो तरी अजून
गुहेच्या दाराशीच ?
आयुष्यभर शेवाळ माजलंय.
कोपऱ्यात देखणं कॅक्टस् लावा,
अनुभवांची परेस्को काढा किंवा,
अंगावरच ब्राँझ जपा......
खाल्लेत, खात आहात, निदान खातच रहा
नाही तरी घडचाळ म्हणजे
स्टिलबॉर्न बेबीच.

## गलबत : वा. रा. सोनार

फुटलेल्या गलबतातल्या विदूषकासारखा मी
कापलेली नाळ जोडण्याच्या जिद्दीनं मारतोय् उड्या.
पडद्यावर शीडाच्या आभाळ फडफडतंय् आकांतानं.
समुद्राच्या हार्मोनियममधून सप्तक सूर मारतोय्
मस्तकातनं.

पायाखालून वहाणाऱ्या पाण्यात हत्तींचं बळ
उसवलेल्या पाठीवर अनोळखी वीजांचे वळ
आणि कुठून कुठून येणारे हास्याचे कल्लोळ...
माझाहि निश्चय आता या फुटलेल्या गलबतासाठी
घुमश्चक्रीत हवीस कविते फक्त काळजाकाठी !

## एकटेच एकटे : अंबादास देवळे

एकटयाचेच मन — एकटयाचेच तन
एकटयाचेच धन — एकटेच एकट
एकटयाचीच बीज — एकटयाचीच झीज
एकटयाचीच नीज — एकटीच एकटी.
एकटयाचेच गाणे — एकटयाचेच रडणे
एकटयाचेच कण्हणे — एकटेच एकटे.
एकटयाचीच कथा — एकटयाचीच व्यथा
एकटयाचीच गाथा — एकटीच एकटी.

## कविता : सीमन्तिनी मनोहर

रस्ते-रात्रीच्या वेळचे
रहदारी संपलेले
अंधाराचे आकार अस्पष्टसे धुरकट
...धुक्यासारखा पाऊस
कुणाचीशी वेडीपिशी ठुमरी-महिनोन् महिने जळत
राहिलेली
गटरातून वहात जाणारी गाळात अडकत.
माझ्या अस्तित्वशून्य आवाजाचे पिरॅमिडस्
कसेतरीच अधांतरी
घरचरून उतू जाण्याचं धैर्यच फाटकसरी
सुसाटपणे भरकटणारे पाय एकाच दिशेनं हट्टानं
चौकाचौकात शांतपणे तेवणारे मार्गदर्शक आत्मे
परोपकारी
त्यातून आरपार पसरत जाणारी माझ्या चेहऱ्याची
तावदानी प्रतिबिंबे
ओसंडून जाणाऱ्या रात्रीत
मुठीत घट्ट आवळलेले संध्याकाळचे अवशेष
आणि चंद्राच्या फुटक्या भिंगातून
विखुरलेल्या आठवणींचं मॅग्निफायिंग
झाडामाडांनो काजळचाचिमण्यांनो
गाईवासरांनो
सावल्यांच्या प्रदेशातून घंटानाद सरकत जातात
येणार का माझ्यासंगं ?
......हं
अशी मुळी जाताना स्वप्नं

फुंकले नाहीस प्राण
आता खंक शपथांनी
पिरॅमिडस् कोसळणार नाहीत
ओसाड रस्त्यांना संथपणे रिचवणारे डोळ्यांचे टिपकागद
पांथस्थी गाण्यांना आंदण जाताना
पाठ फिरवलेले हिरवे दिवस
आणि देहाच्या मयसभेत चुकूनही न फसलेले अंधाराचे
आरोह अवरोह
कोसळण्याचा क्षण उलटून गेला
आता तोकड्या हाकांचा परावर्तित आक्रोश
आत आत घुमत असलेला
मजल्यावर मजला
माझ्या अस्तित्वशून्य आवाजाचे पिरॅमिडस् कसेतरीच
अधांतरी
कुणाचीही वेडीपिशी ठुमरी-महिनोन् महिने जळत
असणारी
गटारातून वहात चाललेली गाळात अडकत अडकत...

## प्रेम : १९७२ : सुधीर बेडेकर

रात्रीच्या नितळ अंधारात
हात फिरतील रक्ताच्या ओलसर चाकोऱ्यांवरून
चोळीची गाठ सोडताना,
आणि डोळे जितके घट्ट मिटून घेशील
तितके उघडतील यातनांचे प्रखर सूर्य
आपल्या जगभरच्या जखमांमधून.
केव्हाच उलटलय आता युग, निर्भर प्रेमाचं
गोऱ्यापान मांड्यांच्या चमचमत्या किनाऱ्यांचं
आणि अंगांगात उमलणाऱ्या काळ्या चंद्रकमळांचं,
आकाशभर आता किर्र झेपावणारे
दिवसांचे वैराण विस्तार
आणि थवे
थकून किंकाळणाऱ्या सुसाट काळोखपक्ष्यांचे.
यापुढं बोटांच्या तळपत्या संगिनी बोटांवर
अन् लाखो डोळ्यांनी लिहिलेल्या
लाल अक्षरातील घोषणा
स्तनांच्या शुभ्र भिंतींवर.



## गटारी अमावस्या : चंद्रकांत खोत

फ्रिग्रेट बुडावी तसे हे शहर बुडाले आहे
अल्कोहलाची फुले माळून
चवल्या पावल्यात खच्च हो गटारी अमावस्या
येथील माणसे करतात कविता
फक्त दहाच्या आकड्यावर
मोर्चे असोत नाहीतर मिरवणुका
पावशेर तर लागते सारी
कनवटीलाच असते नीतिमत्ता कायम
ज्या शहरात लघ्वी करायलाही लायसेन्स लागते
तिथे गटारीची पिके पन्नास
: खोकला झाल्यावर कुणीही खोकेल
कूस बदलावी अशा सहजतेने
करगोटयाचा फास गळ्याला लागतोच आहे :
सिझोफ्रेनिक कवडश्यांची भट्टी लावून
हे शहर :
फ्रिग्रेट बुडावी असे बुडाले आहे
अल्कोहलाची फुले माळून
अहेवपणीची गटारी अमावास्या

गाणे : रजनी परुळेकर

आणि अशा शांत संध्याकाळी
एकेक आठवत राहाते
आता या क्षणी वर पाहिले तर आकाश
आणि खाली दिसतोय् समुद्र
तसे पाहिले तर नेहमीच दिसणारा समुद्र
पण आज नजर ठरत नाहीय्
त्याच्या अफाट विस्तारावर
तो फक्त जाणवतोय् मनात खोलवर
आणि त्या जाणिवेच्या आनंदात
तलाव, ओहळ, पाट बुडूत जातायत्

आणि डोळ्यांसमोर सारख्या उभ्या राहातायत्
त्या दोघीजणी
तरल संवेदनक्षमता असलेली मुलगी
आणि असाधारण अभिनयगुणांची नटी

प्रशस्त खोल्यांच्या ब्लॉकमधला
मुलीचा संसार
बादशाही कपाट, सोफा
नितळ कांतीच्या कपबशांवर
नुकतीच उमललीय्त अशी वाटणारी फुलं
आणि काळ्या घनदाट ढगात
लोपून गेलेल्या क्षितिजरेषेसारखी
डोळ्यांखालच्या काळ्या वर्तुळात
मिटून गेलेली काजळकडा

त्या काजळकडेसारखीच ती मिटून गेली
काळ्या, केसाळ बाहूंच्या विळख्यात
दिवसा आजूबाजूच्या खिडक्यांनी कान टवकारावेत
अशी शिवीगाळ
आणि रात्री
कर्ज वसूल करणाऱ्या पठाणाचा अत्याचार
कधीच सुटका नव्हती त्यातून
तिच्या आईच्या मरणरात्रीही
चुकले नव्हते तिचे मरण.

आणि सूक्ष्मातिसूक्ष्म भाव
एकही शब्द न बोलता
केवळ डोळ्यातून व्यक्त करणारी नटी

प्रेम विवाहानंतर
थोड्याच दिवसांनी घटस्फोट घेतल्यावर
अतिरिक्त मद्यपानामुळे
कायमची बिछान्याला खिळलेली
मरणापूर्वी काही दिवस अगोदर घेतलेल्या मुलाखतीत
इतर प्रश्नांना उत्तरे देऊन झाल्यावर
आजाराविषयी विचारले असता म्हणाली होती
"विसरावे ते मी विसरू शकत नाही"

जेव्हाजेव्हा तिचा विचार मनात येतो
तेव्हातेव्हा ती लहानपणी पाहिलेली चिंडी आठवते
दाटीवाटीने उभ्या असलेल्या इमारतींच्या गर्दीत
ती पेटवून
एका दुकानाच्या आडोशाला, कोपऱ्यात
तो माणूस उभा राहिला होता.
आणि आकाशात झेप घेताना
कोपऱ्यालगतच्या एका खांबाचा अडथळा आल्याने
संतापलेल्या मधमाशीसारखी
ती त्याच्या चेहऱ्याभोवती फिरत राहिली होती

ती चिंडी
आणि त्यानंतर त्याने पेटवलेली भुईचक्रं
योनीपासून गर्भाशयापर्यंत पोचण्यासाठी
जळत राहाणारी
स्वतःभोवतीच फिरणारी भुईचक्रं

ही शांत संध्याकाळ
वर आकाश
आणि खाली समुद्र
आठवताहेत
एकाच जन्मातले अनेक पुनर्जन्म
जाणिवांवर नवनवीन संस्कार
समुद्राचा अफाट विस्तार
आणि त्यात बुडून जाणारे
तलाव, ओहळ, पाट

आठवतोय्
वाटा वेगळ्या झाल्या तो क्षण
त्यावेळची हुरहूर
वर्षानुवर्षांचे सहवासही फोल
तसे पाहिले तर

एका जीवाने जन्म दिलेला दुसरा जीव
तरी त्यांच्यातले जीवघेणें अंतर

समुद्राच्या एकेका लाटेने
किनाऱ्यावर आणून टाकावे
नको असलेले काहीकाही
आणि हवे असलेले ओढून न्यावे
तळाशी, खोलवर
मग किनाऱ्यावर येऊन पडलेल्या जीवाचे साहचर्य
कवडीशी
कवडीचे वाळूशी
वाळूचे ऊनपावसाशी
लाटेने आत ओढून नेले त्याचे
पाण्याशी
आणि लहान माशाचे
मोठ्या माशाच्या जबड्याशी

ही शांत संध्याकाळ
आणि गाणे
आकाशात झेप घेतल्यावर
देह टरफलासारखा फेकून देणाऱ्या चिडीचे
असहाय्यपणे ओघळून गेलेले गालावरून
काजळकडेला धुवून
सूर्योदयाच्या किरणांसारखा
लालसर सोनेरी रंग असलेल्या मद्यात
अस्तंगत झालेले गाणे

आणि आता समुद्राच्या या अफाट पाण्यातही
भरून राहिलाय् तोच
मद्याचा सोनेरी झाक असलेला
कोवळ्या पिंपळ पानासारखा रंग
एका बाजूला असंख्य प्रचंड जहाजं
दुसरीकडे जहाजांच्या शिडांबरोबरच
पाण्याही फाडून टाकणारी वादळं, पाणबुड्यांची
जलयुद्धं
वडवानल अंतरात
आणि फेसाच्या फुलांबरोबर खेळणाऱ्या
निर्माल्यातल्या पाकळ्या पृष्ठभागावर
आणि मध्यभागी

पातळाचा तळ गाठायला धावणारे
डोळे गरगरवून टाकणारे भोवरे

आणि किनाऱ्यावर संधिप्रकाशात
गजबजलेल्या वाळूपासून दूर एकांतात
उपहारगृहात
झाडे कातरलेल्या बागातून
शून्य डोळे आणि तुडुंब योनी
शून्य मनं
वीर्याचेच ओघळ मांड्यांवरून

आठवताहेत
क्षण संघर्षाचे
कधी क्षुल्लक वाद, न जुळणाऱ्या आवडी
कधी मोठे मतभेद, अटीतटीची समर्थने
आणि कधीकधी
शब्दांचीही मर्यादा संपून जायची
भरून यायचे डोळे
मनातले मनातच राहून जायचे
वाटायचे याच क्षणी जाऊन फेकून द्यावी
मनाची सारी संवेदनक्षमता
उसळत्या लाटात
जहाजाचे फुटून फुटून तुकडे व्हावेत
आणि एकेकटे यदृच्छया वाहात जावेत
तसा निखळून पाडावा
तिचा प्रत्येक पदर
आणि वाहात जावा वारा नेईल तसा
एकेका लाटेबरोबर

मग दिवसभर सगळेच फोल, उदास
ग्रासून टाकायचे मनाला
मानवी जीवनाचेच मूलभूत एकाकीपण
पण त्या उदासपणातही
नजरेला खिळवून ठेवणारा
आकाशाचा प्रचंड विस्तार

आकाशाचा प्रचंड विस्तार
आणि गाणे
त्याचा ध्यास घेतलेले.

□ □

## स्वप्ने : सुनिल कर्णिक

फुलांची स्वप्ने किडून गेली
झडून गेलो महारोगी...
कालपर्यंत हातात हात.
(या हातांच्या वेलीने
आम्हीही प्रसवली असती
आमची माळ उद्यापरवा.)
की माझ्या किंकाळ्या
की रुद्रप्रयागचा बिबट्या
की कोर्टाचा नांगर...
माझ्या न जन्मल्या पोरांचे भूत
माझ्या मानगुटीवर.
माझी वांझ कैफियत गयावया.
मी शरणागत माझ्या चुकांना.
माझे सुवर्णलेप चोरावारी
किंकाळ्या क्षणभंगुर मी
डार्विन उभाआडवा. माझे थडगे.

## संदेश : निशिकांत ठकार

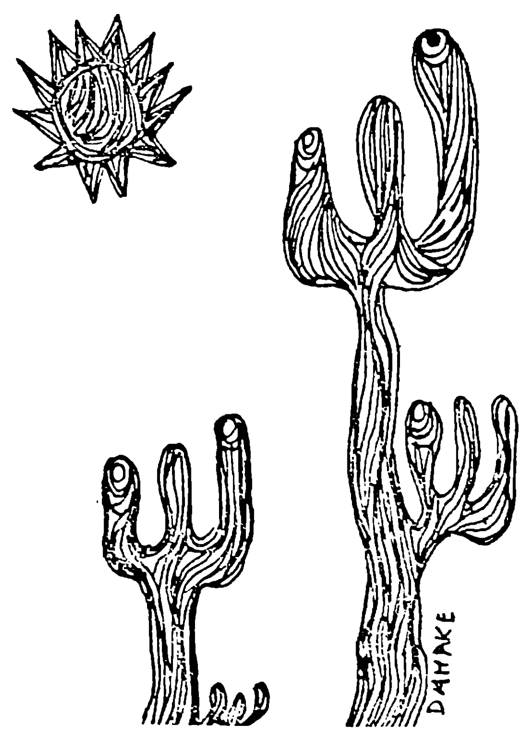
कधी काळी कदाचित्
बरसले असावेतसे वाटणारे
काळे पावसाळी मेघ
वरच्यावर निघून जाऊ पहातात वाऱ्याने
पानापानांचे श्वास
ओढून धरतात
काळ्या रानाचे कण कण
धगधगतात.
कशाला आणतात हे
नको असलेले संदेश
जीवघेणे
कोण सांगते ह्यांना
नको असलेले सांगायला
सांगोवांगीचे ऐकताना सुद्धा
मरीत होऊन जाते ऐकणाऱ्याचे
संकट नसते नुसते सांगणाऱ्यापुढेचं
ऐकणाऱ्याचेही मरण ओढवलेले असते तेव्हांच.

वारंवार असे मरायला
आपण मोकळे नसतो ठेवत स्वत:ला
हे किती बरे असते.

## लाकूड : वसंत आवाजी डहाके

लाकूड फेकले पाण्यात तर तेही तरंगते
तसा नक्की कोण कुणाचा आधार किंवा काय ते
याचप्रमाणे
जगताना लागते एक नाव सही करण्यापुरते
आणि सुईच्या अग्रावर मावेल एवढी जागा
एखाद्या हृदयात
आता एवढी अनिश्चितता असते प्रत्येक क्षणाच्या पोटी
की समोर जाताच घसरून पडाल क्षुल्लक
केळ्यांच्या सालीवरूनही
तर हेही आपण साजरे करतोच
मक्कम भाषा वापरून.

□ □



## ओळी : विश्वास कानडे

कवटीतून फुले
फुलांतून किडे
रात्र मागे पुढे
जीव माझा उडे

इथे काय पडे
तिथे काय घडे
जोडणाऱ्या वर्षा
किती पीळ पडे

बाण जाई वर
ताण राही खाली
अंधाराची पिसे
उजेडावर आली

शब्दांतून इथे
जीव माझा उले
फुलांतून किडे
कवटीतून फुले

## आगाऊ अभंग : वामन इंगळे

आपले परके
पाखडण्यासाठी
सूप थोर गाठी लागते ना
गाठी असो ' मला
वाटल्याचे ' शस्त्र
शास्त्रे मागाहून जन्मताती
नाकारा हळू
त्याचे त्याला मीठ
पीठे कालांतरे बसताती
रक्त न ये ऐशी
मारावी गा सुरी
हिंसेलाही घरी नसो थारा

## एक आत्महत्या जाळून परतताना— : श्रीधर शनवारे

तसा तो भावाविवश नव्हता. इतरांच्या विकलतेला आपल्या विचित्र हसण्याने तो विझवून टाकायचा. म्हणायचा, डुक्कर हेच आपल्या सहनशक्तीचे संकेतचिन्ह...

पापण्यांना जेव्हा फर्मान सुटते अटळ
होण्याकरिता पटल मृत्यूचे
आणि घुसविण्यात येते निर्जिवता आरपार
मात्रागमनी सजीवतेतून
तेव्हा भरड चवीच्या डुकरांनाही खावविणार नाही अशी
विषारी वनस्पती सर्वत्र उगवलेली असते.
चंद्रबिंबे प्रतिबिंब होत नसतात विखारधारेत
की त्याच्या आधारे आपली तरंगती विषादगृहे
निदान शोधून काढता येतील अंधारअरण्यात.
मर्म कळत नसते कशातीलच. हाकेला कधीच ओ न देणाऱ्या
स्तब्धतेतील देखील.
दगायला खेचून मागे कुणीच उभे नसते
पिराचेच पिराला मारी, तेथे फकिराचे कोण असते ?
आणि देवतेवर इतकी साचली असते धूळ
की तिचा चेहरा पाहणेही ठरावे एक खूळ !
अशा चिखलरात्री मग
पावलांचा ठामपणा अचानक हरवून जातो
आणि मूक नसलेला बिबळ्या बनून
आपणच आपल्या नाशलवर टपून बसतो.

शेपटी कापलेल्या काळ्या घोडीसारखी ही रात्र, या वाटा, हा पूल, हे गाव...

या पुलाखाली
कोण एवढा काळोख व्याली ?
कोण मारतोय थापडा सारख्या चेहऱ्यावर
वटवाघुळाच्या पंखांनी ?
कुठून येतोय आवाज मयजल ओढत असल्याचा
कुणीतरी पोहऱ्यांनी ?
अजब गाव हे !
जशा कॅन्सरच्या स्लाइडस् आतड्याच्या
आणि पालीच्या तळपावलाच्या एन्लार्जमेंटसारख्या
या शहराच्या वाटा !

आयुष्यभरात लिहिलेल्या कवितेच्या दोन ओळी एकदा त्याने ऐकवल्या होत्या—' विटून जावो अखिल काम । इतका असावा लंगेत घाम '...

परस्परातून प्रवास
स्मरणाचा—मरणाचा.
रस्ता कसा कच्कन् पाठमोरा फिरतो !
खोडावरची नक्षी कुऱ्हाडीने विकृत होऊन जाते !
स्वत:ची माती स्वत:च्या डोक्यावर लादून
दोन जन्मस्थानातील एकांतातून प्रवास.
‘ हा प्रवास लांबो
साऱ्या जगाचे मैथून थांबो ! !’

विश्वव्यापक अनास्थेचे स्वागत असो...

एकाच उदास पाषाणातून घटकाभर कोरलेल्या
ह्या मुद्रा. ही पावले. ही माणसे :
काटयांच्या कुडावर खोचलेल्या बावटया इतकेही
त्यांचे धागे टिकावू नसतील.
मृत्यूचे लाल डोळे
पावसाळी टीनछपराखाली
पेटत–विझत–पेटत असतील...

□ □

## बुजगावणे : प्रभाकर नारायण परांजपे

केव्हाचा मी उभा आहे शेतात,
हिरव्याकंच दाण्यांची राखण करीत—
हात फैलावलेले, ख्रिस्तासारखे
आणि ओठावर ओठ, घट्ट, शब्दांना पारखे
कसा विचित्र राखी प्रकाश पडलाय् ढगातून येणाऱ्या किरणांचा

चिमण्या येतात.. जातात...
हिरवेकंच दाणे टिपून घेतात भर्रर्र...भर्रर्र...
टप् टप् भुर्रर्र बागडतात. दूरवर.
मी बसतो डोळ्यांच्या खाचा निववीत.
ओ गॉड, माय गॉड, व्हाय् हॅव् यू फोरसेकन् मी सो ॲण्ड आय ॲम्
सो सॅड...
दबकत दबकत एक चिमणी हातावर
या हातावर...त्या हातावर...ओठांवर
मी बघितले माझ्यात अंधारात,
आणि मी हादरलो मुळापासून, आतल्या आत
एक बांबू, त्यावर फाटक्या चिंध्या; नी वर...कोसळणारे आभाळ.

## एक कविता : शशिकांत लोखंड

शान्त
सुप्त
गंधहीन
मरण.
आसू
हासू
जळण
मरण.
याद
व्याध
माती
मरण.
शोक
भूक
पुन्हा
मरण
मरण.
मरण.
मरण.
मरण.
मरण वहातंय् माझ्या कमण्डलूतून.

## शब्द ! : शोभना

ओंगळसला, फासावर चढवणाऱ्या
सुळेदार क्रूसासारखे–
हे शब्द–
कधी कधी
पिसाट यहुदी होतात,
नि स्वत:लाच फासावर लटकवतात.
तेव्हा—
कन्फेशन मागणाऱ्या—
त्या दीन डोळ्यांना
काटेरी मुकुट हसतो.
‘ स्वत:च्या हत्येला क्षमा नाही.’

## एक कविता : यशवंत मनोहर

शब्दांची पूजा करीत नाही मी माणसांसाठी आरती गातो
ज्यांच्या गावात सूर्य नाही त्यांच्यासाठी दुवा मागतो...
दर नव्या पावलापाशी नित्य नवाच अंधार भेटतो
असे पाहिले या छोट्याशा आयुष्यात की आयुष्याचाच संताप येतो.
जिथे जन्म उभा राहिला तिथेच असे कोसळणे आले
जिथे लिहावी स्वप्ने सुंदर तिथेच जगणे फुटून गेले.
भोवती असे आक्रंदन की वेडा होऊन जीव फुटावा
भीक मागतात अनाथ यातना ज्यांचा प्रेतांनाही पाझर फुटावा
आणि पूजा स्वीकारतात इथे रक्ताने माखलेले खुनी हात
सारा जहरी इतिहास जसा नव्याने उलगडतो या बेशरम काळोखात
ज्यांचे जन्म ओस पडले इथे त्यांचा तुम्हास हिशेब देतो
शब्दांची पूजा करीत नाही मी माणसांसाठी आरती गातो...

जाळ होतो कल्पनाशक्तीचा जेव्हा बघतो निरपराध जळताना
कुणाकडे आहेत इथल्या जगण्याचे हक्क सदासर्वकाळ ?
कुणाच्या पापांनी असे जहर फुटले इथल्या दिशांना ?
जयंत्या साजऱ्या होतात इथे उत्साहाच्या गुढ्या पताकांनी
तशी वर्षे सजतात खुशाल दुबळ्यांवरील बहिष्कारांनी.
इथे सुखे रुजवलीत रक्तावर, प्रेतांवर निष्पापांच्या
सुखवस्तु पुण्यश्लोकांनी, संस्कृतिरक्षकांनी—
जशी चोरांनी करावी दिवाळी बेभान साजरी
मानवी रक्ताचे लक्ष दिवे भरदिवसा जाळून.
पतिव्रतांच्या इज्जती निर्भय प्रदर्शनात मांडून
पापे अलंकारिलीत इथे शिरजोर नीतिमंतांनी
भोवती विव्हळणाऱ्या दिव्यांना शिव्या देऊन
जशा कविता अलंकारिल्या जातात इथे आकाशदिव्यांनी
ज्यांना पापे वरदान आहेत इथे त्यांची नावे जाहीर करतो
शब्दांची पूजा करीत नाही मी माणसांसाठी आरती गातो...

त्यांच्यासाठी ही कविता ज्यांच्या श्वासांना दिशा नाहीत
त्यांच्यासाठी ही कविता ज्यांच्या हृदयांना आशा नाहीत
त्यांच्यासाठी ज्यांना इथे ठाव नाही गाव नाही. नाव नाही.
ज्यांचे अध्यात्म अजून जन्मले नाही इथे
आणि भविष्यालाही माहीत नाही ज्यांचे युग
शक्य असेल तर प्रकाशाची स्तोत्रे गाणारी झाडे होवोत
या माझ्या शब्दांची त्यांच्या वैराणात...

वर्तमान ज्यांच्याशी कृतान्त खलपुरुषासारखा वागतो
आणि भूतकाळाने कोंडून मारले ज्यांना शतकांच्या अग्निबना
शक्य असेल तर माझ्या शब्दांचे दिवे होतील
त्यांच्या अंधारखिन्न स्मशानात...
शक्य असेल तर ज्यांच्यामागे मरणे दौडविली जातात
त्यांच्यासाठी संरक्षक कवच ठरोत शब्द माझे
मी नाही पाहू शकत खून माझ्या फाटलेल्या भयभीत डोळ्यांनी
मी पाहू शकत नाही लाचार माणूस
जो ओघळत असतो उल्केसारखा रित्या सुनसान डोळ्यांनी
शक्य असेल तर ब्रह्माचा–सटवीची कारस्थाने
पुसली जावोत त्यांच्या ललाटावरील या माझ्या शब्दांनी
त्यांच्यासाठी ही कविता ज्यांना भूक संकटासारखी वाटते
आणि पोटे कापाविशी वाटतात दैवदुर्विलास म्हणून
थडथडते माझी खचलेली हवालदिल छाती निरंतर इथे
कुठल्याही क्षणी पाहावे लागेल जगणे हराम करणारे भीषण म्हणून
गोदऱ्यांप्रमाणे आयुष्ये ज्यांची इतरांसाठी त्यांची खंत कवितेत माझ्या जळत ठेवतो
शब्दांची पूजा करीत नाही मी माणसांसाठी आरती गातो...

जन्म वाहून नेणाऱ्या दुःखाच्या गाड्या
कुठल्या दिशेने भरभरून येऊन रित्या झाल्या त्यांच्या मुलुखात
की जन्मताच आपापली कलेवरं खांद्यावर घेऊन रिवाजाप्रमाणे
जे मृत्यूच्या प्रवासाला निघतात
की धर्माने, संस्कृतीने ओकून टाकले ज्यांना सूडाने निर्वातात
की जे कोसळतात पावसासारखे
आणि संपून जातात ग्रीष्मावकाशात
त्यांच्यासाठी ही कविता ज्यांच्या जीवनात तत्त्वज्ञाने थुंकत असतात
आणि धर्म ज्यांना पापपुत्र म्हणून दुरूनच झिडकारतो. नका म्हणतो
मी टाकणार नाही ग्रंथापंथांच्या बिन्हाडांभवती माझे सवाल
मी शोधतो इथे महारोगी ठरलेल्यांच्या ओंगळ–ओसाड मुलुखात
धर्म, संस्कृती आणि ईश्वरत्वाचे अर्थ वाजणाऱ्या अद्वैताची उत्तरे
ज्यांच्या ओठांशी जडबलेले आहेत हलाहलाचे महासागर
आणि पाठीवरील लाटाची पिढीजात लक्तरे.
आणि त्या सर्वांना बोल लावीत राहीन मी
ज्यांनी कल्पांतात मांडली त्यांची बेवारस घरे
ज्यांचे पुण्य बदनाम आहे इथे त्यांच्यासाठी हे पाप करतो
शब्दांची पूजा करीत नाही मी माणसांसाठी आरती गातो.

□ □

**अस्तित्व आणि साहित्य : एक विरूपदर्शन**

( ४३० पानावरून )

ष्यातही विराजमान होऊ पाहण्याची जबरदस्त आशाच होय. वर्तमानाशी इमानी असलेला आत्मप्रत्ययी कलावंत या आशेच्या आहारी कधीच जात नाही.

कालाचा प्रयेक क्षण हा अनंतकालाचा जिवंत प्रतिनिधी असतो, जसा प्रत्येक जीव हा सूक्ष्मतेने विश्वरूप असतो. म्हणून तर श्रीकृष्णासारखा योगेश्वर स्वत:त विराट विश्वरूप दाखवू शकतो आणि अर्जुन ते पाहू शकतो. अस्तित्वाचे यथासांग दर्शन घेऊ शकणारी दृष्टीच दिव्यदृष्टी. श्रीकृष्णाच्या साहचर्यातून आणि वचनगांभीर्यातून अर्जुनाला ती प्राप्त होते तेव्हाच त्याला ते रूप दर्शनसुलभ होते. त्या दर्शनानंतर अर्जुन पूर्वीचा उरतच नाही. विश्वरूपाला आदि नसतो की अंतही नसतो. ते फक्त असते. पाहता येण्याचाच काय तो अवकाश. श्रीकृष्ण सांगतो की हे श्रेष्ठ रूप मी 'आत्मयोगा'च्या बळावर तुला दाखवले.

आत्मयोग ! हा शब्द गीतेत याच एका ठिकाणी येतो. विश्वरूपदर्शनाला हाच योग कामाचा. बाकीचे निरुपयोगी.

श्रीकृष्णाच्या मुखात जे कित्येक विलक्षण शब्द आहेत त्यातला हा एक अत्यंत अर्थगर्भ शब्द. आत्मा हा सदाच असणारा व नित्य चैतन्यशील मानलेला. तोच विश्वंभर आहे. व्यक्तीत त्याचा केवळ अंश वास करतो. म्हणून, जी व्यक्ती आत्म्याशी योग साधू शकते तिने सर्वच साधले. तिला विश्वरूप असता येते आणि दाखवताही येते. विश्वरूपाला विराटाचे, विक्राळाचे, आणि अमर्याद दिव्यदाहकाचे जेवढे प्रमाण आहे तेवढे सुबुद्धतेचे, सुंदराचे आणि सुसह्यतेचे नाहीच नाही. म्हणून तर अर्जुनासारख्या आग्रही आणि अधिकारी पुरुषालाही ते पाहून भयग्रस्तता आणि व्यथा उत्पन्न होते. श्रीकृष्णाला सांगावे लागते की, हे घोर रूप पाहून असे कष्टी आणि विमूढ होऊन उपयोगी नाही. हेच तर अस्तित्वरूप आहे. याच्या पोटात बाकी सगळे किडुकमिडुक आहे.

आजचे कलात्मक साहित्य एका सूक्ष्म अर्थाने भयावह विश्वरूपाचे अणुचित्र आहे, असे म्हणावेसे वाटते. कलावंत साहित्यिक हा एक सूक्ष्म आत्मयोगी असू शकतो. नवे मराठी साहित्य असा आत्मयोग साधत आहे. आमची दृष्टी हरवली नाही पाहिजे. या विश्वरूप-दर्शनाने आम्ही विमूढ आणि व्यथित नाही झाले पाहिजे. आमच्या जाणिवेची कळा वाढण्यास साह्यभूत झाल्याने ते साहित्य प्राप्तकाम झाले म्हणावे लागेल.

☐ ☐

## टिपणे

द. भि. कुळकर्णी

# विश्राम बेडेकर यांचे साहित्य

श्री. विश्राम बेडेकर विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या तिसाव्या अधिवेशनाचे अध्यक्षपद भूषविणार आहेत; त्याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन !

श्री. बेडेकर यांनी अत्यंत मोजके लेखन केले आहे; परंतु इतके मोजके लेखन करून इतकी मोलाची प्रतिष्ठा मिळविणारा लेखक मराठीत विरळाच ! हे अल्पसे लेखनही एका विशिष्ट कालखंडातील नसून ते दीर्घ कालपटावर अधूनमधून आणि अकस्मात उदित झालेले लेखन आहे. हे असे का व्हावे ? बेडेकर चित्रपट–दिग्दर्शनात रमले म्हणून असे घडले ? की चिंतामणराव कोल्हटकर सुचवितात तसे काही कारण आहे ? की बेडेकरांच्या प्रतिभेचा स्वभावच असा धूमकेतूसारखा आहे ? या संमेलनाच्या निमित्ताने आपल्या या वाङ्मयीन वर्तनावर त्यांनी थोडा प्रकाश टाकला तर त्यांच्या अनेक दूरस्थ चाहत्यांस आनंद होईल.

बेडेकरांची चार पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. त्यांपैकी एक कादंबरी असून तीन नाटके आहेत. ती अशी : १. ब्रह्मकुमारी ( नाटक ) १९३३, २. रणांगण ( कादंबरी ) १९३९, ३. नरो वा कुंजरो वा ! (नाटक) १९६१, ४. वाजे पाऊल आपले ( नाटक ) १९६७.

(—याशिवाय 'कुत्र्याला माणूस चावला !' या बेडेकरांच्या नाटकाचा 'आगामी' म्हणून निर्देश 'वाजे पाऊल आपुले' या नाटकाच्या मलपृष्ठावर आढळतो.)

अर्थात ही जी वाङ्मयीन प्रतिष्ठा त्यांना लाभली आहे ती तीन नाटकांमुळे नव्हे तर त्यांच्या एकमेवाद्वितीय कादंबरीमुळे. मराठी भाषेला नेहमीकरिता अभिमान वाटावा अशी ती कादंबरी आहे. बेडेकर उत्तम चित्रपट–दिग्दर्शक आहेत; असे वाटते की त्यांनी स्वतःच या कादंबरीवर चित्रपट काढावा ! पटकथा–तंत्राने नव्हे तर चित्रपट–तंत्राने लिहिलेल्या या कादंबरीचे स्वतः बेडेकर किंवा सत्यजितसारखा दिग्दर्शकच सोने करू शकतो. 'रणांगण'चा हिन्दी अनुवाद झाला आहे; तसे तिचे इंग्रजी व हिब्रू अनुवादही व्हावयास हवे आहेत. इंग्रजीतील रोमँटिक आणि युद्धजन्य साहित्याला चकित करील आणि इस्रायली वाचकांस कृतज्ञतेने भारावून टाकील असेच या कादंबरीचे स्वरूप आहे.

ही कादंबरी मानवी संस्कृतीवरील कलात्मक भाष्य आहे : वंश, धर्म, राष्ट्र, भाषा या संकल्पनांनी मानवाने स्वतःला इतर जीवसृष्टीहून उच्च कोटीला नेऊन बसविले; पण याच संकल्पनांनी मानवाला मानवाविरुद्ध आणि निसर्गाविरुद्ध उभे केले. वंश–धर्म–राष्ट्र–भाषा यांच्या अभिमानापायी माणसे स्वार्थांध आणि विकृत झाली. त्यांनी इतर मानवांना कापून काढले; त्यांची विटंबना केली, त्यांचा जगण्याचा हक्कच हिरावून घेतला; वात्सल्य, प्रीती, सहानुभूती, सौंदर्यभावना या नैसर्गिक प्रेरणांनाच मानव विमुख झाला. या सांस्कृतिक होमात निरागस बालके, निराधार स्त्रिया, कर्ते पुरुष; समाजचे समाज; सुजल आणि सुफल निसर्ग या साऱ्यांचाच बळी दिला

गेला. महायुद्धप्रसंगी हा होम कराल रूप घेत असला तरी एरव्हीही तो धगधगत असतोच—मानवजातीचा सारा सांस्कृतिक इतिहास हेच एक 'रणांगण' असते!

—एवढा गंभीर आणि विराट आशय या कादंबरीने व्यक्त केला आहे तो हॅर्टा आणि चक्रधर यांच्या दुहेरी अर्थाने विफल ठरलेल्या प्रीतिकथेतून. हे म्हणजे अतीव सूक्ष्म चित्र–शिल्पांनी अजस्र गुंफा लेणें सिद्ध व्हावे तसे झाले!

—व्यक्तिजीवन, समष्टिजीवन आणि मानवजातीची नियती या प्रत्येक घटकास पृथकपणे पुष्ट करीत आणि तरीही त्यांची एक वैचारिक–कलात्मक व्यवस्था प्रस्थापित करीत कादबरीने ही किमया साधली आहे.

कादंबरी हा लेखनप्रकार सुखकारक अनुभवाने वा रचनातंत्राने रंजक व्हावा किंवा सामाजिक – वैचारिक दृष्टीने बोधप्रद व्हावा हा दरम्यानच्या काळात मराठीत रूढ झालेला अपसंकेत या कादंबरीने लीलया तोडून टाकला.

गंगाधर गाडगीळ यांच्यापासून माधव आचवल यांच्यापर्यंत अनेक मान्यवर समीक्षकांनी केलेली 'रणांगण'ची मुक्त–प्रशंसा अपुरीच वाटावी इतकी ही कादंबरी कलागुणांनी समृद्ध आहे

मात्र या पार्श्वभूमीवर 'ब्रह्मकुमारी,' 'वाजे पाऊल आपुले' आणि 'नरो वा कुंजरो वा!' ही नाटके वाचली म्हणजे जरा चमत्कारिक वाटते :

'ब्रह्मकुमारी' हे अहल्या–गौतम–इंद्र यांच्या पौराणिक कथेवरील नाटक होय. भोग आणि प्रीती, स्त्रीचे स्वातंत्र्य आणि शील या मानवी व सामाजिक समस्यांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न या नाटकात आढळतो. नाटकातील कल्पनाविलास अनेकदा चकित करणारा असला व नाटकाची बांधणी बांधीव असली तरी कोल्हटकरी संप्रदायाची नाटकावरील छाया अगदी स्पष्ट आहे मध्ययुगीन वातावरणातून अर्वाचीन सामाजिक समस्येचे दिग्दर्शन, नाट्य-वस्तूचे तार्किक आकलन आणि तार्किक संघटन, तर्कनिष्ठ कल्पकता व विनोद ही कोल्हटकरी संप्रदायाची लक्षणे नाटकभर विखुरली आहेत.

या नाटकावर नाटककाराचे नाव 'विश्वनाथ चिंतामण बेडेकर' असे आहे. ही तेहेत्तीस सालातील गोष्ट. 'रणांगण' एकोणचाळीस सालची. 'विश्वनाथ'चा 'विश्राम' होण्यास अशी 'साडेसाती' जावी लागली! (अर्थात 'रणांगण'च्या पहिल्या आवृत्तीवर लेखकाचे नावच नाही ही गोष्ट वेगळी!)

'ब्रह्मकुमारी' आणि सदुसष्टचे 'वाजे पाऊल आपले' यांच्यातही काहीच नाते नाही. हे नाटक म्हणजे नॉर्मन बराश आणि कॅरॉल मूर यांच्या 'सेंड मी नो फ्लॉवर्स' या नाटकाचा अनुवाद. कोल्हटकर संप्रदायाचा इथे, अर्थातच, मागमूसही नाही. उलट या खेळकर नाटकातील विनोद पूर्णपणे कोल्हटकर–भिन्न पठडीतील आहे. तो बौद्धिक आणि कल्पनाविलासात्मक आणि अतिशयोक्तिपूर्ण आणि शब्दनिष्ठ नाही; प्राकृतिक, स्वभाव-शोधात्मक आणि दृष्टिकोणात्मक आहे. अंजायना पेक्टोरिस या हृदयविकाराच्या भावनेने पछाडलेला (प्रा. भगवंतराव भुस्कुटे हा) नायक व त्यामुळे निर्माण झालेले गंभीर आणि विनोदी गैरसमज हा वरवर या नाटकाचा विषय वाटतो. पण हे खरे नव्हे. या नाटकाचा विषय आहे, प्रीती, भगवंतराव आणि सुशीला या पती–पत्नीचे परस्परांवरील प्रेम; अच्युतचे आपल्या प्रेयसीवरील प्रेम (दुर्दैवाने ही प्रेयसी सुशीलाच असते!), व्यंकटरावाचे आपल्या मित्रावरील—भगवंतरावावरील—प्रेम अशी अनेक प्रेमरूपे या नाटकात चित्रित झाली आहेत. यापैकी कुठलेही प्रेम स्वार्थी किंवा कपटी नाही; पण पुरेसे शहाणेही नाही. ऑथेल्लोने स्वतःसंबंधी म्हटले होते की, 'ज्याने प्रामाणिक प्रेम केले पण शहाणे प्रेम केले नाही असा मी'; त्याच्या त्या चुकीतून करुणभीषण नाट्य निर्माण झाले; या पात्रांच्या जरा तशाच चुकांतून इथे स्मित–प्रसन्न नाट्य निर्माण होते. आपल्याला हृदयविकार झालेला आहे, आपण लवकरच जगाचा निरोप घेणार, आता आपल्या पत्नीचे कसे होणार या भावनेने प्रा. भगवंतराव आपल्या पत्नीस त्या उभयतांचा मित्र अच्युत याच्याशी सख्य जोडण्यास उत्तेजन देतात; हेतू हा की आपल्या पश्चात् त्या दोघांनी विवाहबद्ध होऊन सुखी व्हावे! सुशीलेस आपल्या पतीचे हे वागणे नवीनच असते. आपला संशयखोर पती आपणास इतकी मोकळीक देतो याचा अर्थ त्याचे काही तरी लफडे असले पाहिजे अशी तिची समजूत होते. या विविध 'प्रेमपूर्ण' गैरसमजातून नाटकात अनेक फक्कड विनोदी प्रसंग उद्भवतात. या साऱ्यात

व्यंकटरावाच्या भाबडया आणि 'मद्यपूर्ण' स्नेहाची भर पडून आणखीच धमाल उडते. आपला जिवाभावाचा स्नेही जाणारच आहे तर निदान त्याची पुण्यतिथी तरी पुढे धडाक्याने साजरी करावी म्हणून व्यंकटराव तयारीला लागतो! भाषणही तयार करतो. 'भगवंतराव भुस्कुटे परलोकवासी. हाय! पण आता शोक नको. कारण ते वर गेल्यामुळे आमचा फायदा झाला आहे. आता मराठी बुद्धिमत्तेची किंमत स्वर्गात पहिल्याने कळेल आणि मग ती या देशात सगळ्यांना पटेल!' या त्रांगडयात अच्युत आणि भाऊराव आपल्या परीने भरच घालतात. अखेरीस सर्व घोटाळा उलगडतो आणि साऱ्यांचे परस्परांवरील प्रेम जणू उजळून निघते. 'रणांगण'ने जरा गंभीरपणे जीवनावर प्रेम करायला सुचविले; 'पाऊल'ने तेच प्रतिपाद्य असे स्मित-प्रसन्न वृत्तीने चित्रित केले; नाही तरी 'रणांगण'मध्ये एक सौम्य आणि निरोगी प्रसन्नतेचा झरा आहेच—ती काही निव्वळ उद्ध्वस्त जीवन-कथा नाही.

'ब्रह्मकुमारी' आणि 'बाजे पाऊल आपुले' या दोन्ही नाटकांपेक्षा 'नरो वा कुंजरो वा!' हे आणखी वेगळया प्रकारचे नाटक आहे. एक तर 'ब्रह्मकुमारी' पौराणिक आणि 'पाऊल' अनुवादित नाटक होते; 'नरो वा' हे स्वतंत्र सामाजिक नाटक आहे. 'ब्रह्मकुमारी'तील कोल्हटकरी वळण इथे नाही, तसेच 'पाऊल' मधील खेळकर वातावरणही नाही. हे एक तंग नाटक आहे. फाशीच्या शिक्षेतील अमानुषता आणि अन्यायकारिता हे नाटकाचे स्पष्ट प्रतिपाद्य आहे.

ज्याला प्रमेय-नाटय म्हणतात तसे हे नाटक आहे; एका निश्चित विचाराच्या सिद्धीसाठी नाटकाची उभारणी आहे. भुऱ्याच्या फाशीचे दृश्य पाहून प्रकाशची अशी खात्री होते की फाशीची शिक्षा हा देखील एक विचारपूर्वक केलेला व म्हणून अधिक गर्ह्य खूनच आहे; ही अशी एक शिक्षा आहे की जिच्या संदर्भात झालेली चूक कधीच सुधारता येत नाही—आणि मानवी जीवनातील योगायोग व मानवाची सहज शबल होणारी बुद्धी यांमुळे या प्रमादशीलतेचे प्रमाण आणि अस्तित्व निश्चित वाढते. आणि आपल्या या विचारांचा प्रत्यय घेण्याची पाळी तेवढयात प्रकाशवर येते. बारक्या नावाचा कैदी तुरुंगातून पळून जातो; एक जळलेले प्रेत झुडुपा-नाल्यात आढळते; तिथे प्रकाशच्या पिस्तुलातील गोळयांच्या खुणा असलेले बारक्याचे कपडे सापडतात; बारक्याचा बिल्लाही प्रकाशच्या खोलीत सापडतो. या व इतर अनेक पुराव्यांच्या आधारे प्रकाशवर खुनाचा (व व्यभि-चाराचा) आरोप शाबीत होतो. त्याला फाशीची शिक्षा होते. तो आपली काहीच बाजू मांडीत नाही; कारण त्याला ही न्यायपद्धतीच अमान्य असते; तो दयेची याचनाही करीत नाही. परंतु अगदी ऐनवेळी माया व इन्स्पेक्टर जावळे यांच्या करामतीमुळे सत्य उघडकीस येते. बारक्या जिवंतच असतो; त्याच्या खुनाच्या आरोपातून प्रकाशची निर्दोष सुटका होते.

नाटकाचे स्वरूप प्रमेय-नाटयाचे असल्यामुळे प्रतिपाद्य विचाराचा सरळसोट विजय दाखविणे नाटक-कारास आवश्यक वाटले असावे. एरव्ही प्रकाशचा हकनाक गेलेला बळी दाखवूनच फाशीच्या शिक्षेतील अमानुषता आणि अन्यायकारिता अधिक प्रभावीपणे चित्रित झाली असती. या नाटकात बेडेकरांमधील कोल्हटकर संप्रदाय पुन्हा जागृत झाल्यासारखा वाटतो; जावळे आणि बारक्या यांची वेषांतरे, रहस्यनिर्मिती आणि त्या संदर्भातील हुलकावण्या, पुरोगामी सामाजिक विचाराच्या प्रतिपादनासाठी पात्र-प्रसंग-कथानक यांचा साधन म्हणून वापर करणे इत्यादी कोल्हटकर संप्रदायाची वैशिष्टये या नाटकात अवतरली आहेत. नाटकाच्या प्रमेयाश्रयी वृत्तीमुळेच प्रकाश या नायकाचे स्वभावदर्शन नमुनेवजा झाले आहे; खुनाच्या आरोपात प्रकाश क्रमाक्रमाने गुरफटत जातो; अखेरीस त्याला फाशीची शिक्षाही सुनावली जाते — या साऱ्या संदर्भातील प्रकाशचे वर्तन अतिमानुष वाटावे इतके विचार-स्थिर आहे. प्रकाशसारख्या कोवळया आणि उमद्या तरुणाच्या अंतःकरणातील विविध आणि परस्परविरुद्ध भाव-विचारांचा कल्लोळ चित्रित करण्याची इच्छाच नाटकास होत नाही याचे कारण नाटकाचे प्रमेय-प्रेम हेच होय. एरव्ही मेरसोल सारखा माणूसही अशा प्रसंगी कोणकोणते विलक्षण कल्लोळ अनुभवतो व मगच सुस्थिर होतो हे काय बेडेकरांना ज्ञात नसेल? खरे तर या नाटकातील गर्भित प्रतिपाद्य इतके आव्हानात्मक

होते की त्यातून 'रणांगण' किंवा 'आऊटसायडर' या तोडीची महान कलाकृती निर्माण व्हायची. जीवन आणि मृत्यू, योगायोग आणि नियोजन, न्याय आणि दया, सत्ता आणि स्वातंत्र्य यांचे एक कलात्मक भाष्यच या नाटकाच्या रूपाने आविष्कृत व्हावयास हवे होते. आज नाटकाला बौद्धिक आणि रहस्यप्रधान स्वरूप आलेले आहे. दुसऱ्या एखाद्या नाटककाराने हे नाटक लिहिले असते तर त्याचेही कौतुकच वाटले असते.

— पण बेडेकरांकडे आपण नकळत आणि सतत 'रणांगण'कार म्हणून पाहात असतो; व आपल्या अपेक्षा कमाल मर्यादेपर्यंत उंचावतात.

आता बेडेकरांनी अधिक 'विश्राम' न घेता नाटकाच्या क्षेत्रात एखादे 'रणांगण' निर्माण करावे हीच उत्कट इच्छा !

— विभावरी शिरूरकर ऊर्फ मालतीबाई बेडेकर यांनी म्हटले आहे, "श्री. विश्राम बेडेकर यांच्या सहवासात मला सतत माझ्या कोतेपणाची जाणीव होत राहिली आहे. माझा त्यामुळे एक फायदा झाला. आत्मगौरवाची फाजील जाणीव मला कधी होऊ शकली नाही. माझ्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाला आकार देण्यात हरिभाऊ मोटे यांचा मोठा वाटा आहे. पण मला सावध ठेवायला श्री. बेडेकर यांचे सान्निध्यच कारण झाले." अशा सावध आणि सकस वाङ्मयीन व्यक्तित्वाला हे आव्हान अवघड नाही.

□ □

## रणांगण-सूची


आचवल, माधव; **सत्यकथा**; सप्टेंबर १९७०; 'रणांगण' (पूर्वार्ध); पृ. ८–१३, ५२–५६, ७५.

आचवल, माधव; **सत्यकथा**; ऑक्टोबर १९७०; 'रणांगण' (उत्तरार्ध); पृ. ८–१२, ५२–६०.

आचवल, माधव; १९७२; रसस्वाद : वाङ्मय आणि कला पृ. १६–५९.

कुरुंदकर, नरहर; **प्रतिष्ठान**; जून १९६६; 'मराठी कादंबरी : एक आढावा' (लेखांक चौथा) पृ. २०–३२.

कुरुंदकर, नरहर; १९७१; धार आणि काठ; पृ. १७८–१८३; ३५१–३५५.

कुळकर्णी, द. भि.; **तरुणभारत** (नागपूर); ३० मे १९७१; 'तिसऱ्यांदा रणांगण' (पूर्वार्ध); पृ. ७, १२.

कुळकर्णी, द. भि.; **तरुणभारत** (नागपूर); ६ जून १९७१; 'तिसऱ्यांदा रणांगण' (उत्तरार्ध); पृ. ७, १०.

गाडगीळ, गंगाधर; १९६२; साहित्याचे मानदंड; पृ. २०६–२३४.

जोग, ल. ग.; १९६३; कादंबरी; पृ. ८२–८६.

तांबे, वसंत; **सह्याद्रि**; डिसेंबर १९४०; 'रणांगण'; पृ. १०४०–१०४४.

तांबे, वसंत; **सह्याद्रि**; जानेवारी १९४१; 'संज्ञाप्रवाह–पद्धति'; पृ. ३३–३६.

देशपांडे, कुसुमावती; १९५४; मराठी कादंबरी, पहिले शतक, भाग दुसरा; पृ. १६२–१६३.

देशपांडे, कुसुमावती; १९७१ (ति. आ.); पासंग; पृ. ७३–७४ [ १९५४ (प. आ.); पृ. १०९ ].

देशपांडे, अ. ना., १९५८; आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, भाग दुसरा पृ. २१२–२१३.

निरंतर, गं. भा. १९४५; 'ग्रंथांच्या सहवासात; पृ. २३–२७.

परांजपे, जयंत; **प्रतिष्ठान**; जुलै १९७१; 'रणांगणमधील प्रतीकांचा विचार' पृ. २५–३७

बापट, प्र. वा. गोडबोले, ना. वा. १९५७ (दु. आ.); मराठी कादंबरी (तंत्र आणि विकास); पृ. ९९, १२२, २३३.

बैस, दिलीपसिंह; **युगवाणी**; मे १९७०; 'रणांगण–एक विचार'; पृ. २४–२९.

राजाध्यक्ष, मं. वि. आणि राजाध्यक्ष, विजया; १९६७; आधुनिक भारतीय साहित्य; पृ. २०९

लिमये, श्री. ल.; **उदय** ( उमरावती ); शुक्रवार डिसेंबर १९३९; 'पुस्तक–परीक्षण 'रणांगण' 'साभार परत' पृ. ५.

वैद्य, सरोजिनी; सत्यकथा; मे १९६९; 'उध्वस्त परीकथा'; पृ. ४०–५०, ५४.

संत, जान्हवी; १९७१ कादंबरी; पृ. १३१

हस्तक, उषा; सत्यकथा; नोव्हेंबर १९६३; 'मराठी कादंबरीतील संवाद' पृ. २८–३२.

हस्तक, उषा; सत्यकथा; डिसेंबर १९६३; 'मराठी कादंबरीतील संवाद' (उत्तरार्ध) पृ. ५४–६०.

क्षीरसागर, श्री. के.; महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका; वर्ष १६, अंक ४, १९४३; 'गेल्या वर्षातील अध्यक्षीय भाषणे'; पृ. २७०–२७१.

दिगंबर घुमरे

# काव्यावतरण : एक विचार

चार पाच वर्षांपूर्वीची गोष्ट. महाराष्ट्र सरकारच्या ग्रंथ पुरस्कार योजनेसंबंधी काही लेखक आणि समीक्षक यांच्या मुलाखती एका वृत्तपत्रात छापून आल्या होत्या. त्यात एका समीक्षकाने सरकारकडून, त्या काळी विलक्षण वाटावी अशी एक अपेक्षा व्यक्त केली होती. ती अपेक्षा होती लेखकवर्गाला व्हिस्की स्वस्त आणि मुबलक उपलब्ध करून देण्याची. मौज वाटावी अशीच ही तऱ्हेवाईक मागणी होती. पण त्यावर त्या समीक्षक–महोदयांना मुलाखतकाराने किंवा अन्य कुणी आजतागायत छेडल्याचे स्मरण नाही.

माझ्या डोक्यात मात्र या मागणीमुळे विचारांचे वेगळेच काहूर माजले होते. म्हैसूरच्या एका उद्यानातील गर्द हिरवळीवर निऑनच्या मंद निळाईत, दक्षिण भारतातील प्रकल्पभेटीच्या दौऱ्यावर असलेल्या आम्हा पत्रकारांना मेजवानी देण्यात आली, त्या वेळच्या एक प्रसंग. मेजवानीपूर्वी मितपानाचा छोटासा कार्यक्रम होता. मुळीसुद्धा न घेणारे काही पत्रकार होते. त्यांना उद्देशून एक रसिक पत्रकार म्हणाला, 'अरे थोडी तर घेऊन पाहा. होष गमावून तर पाहा एखाद्या वेळी. चोवीसचे चोवीस तास होष सांभाळूनच राहाता. मोठे अजीब लोक आहात.' मद्याचा प्याला हाती घेतलेल्या त्या पत्रकाराला दुसऱ्या एका समानधर्मी पत्रकाराने बाजूला ओढले. 'छोडो यार उन लोगोंको. आज कौनसे प्लेनपर पहुंचना है बतावो...' आणि मग त्यांचे मस्त पिणे सुरू झाले. कोण कोणत्या प्लेनवर पोहोचला हे कळायला मार्ग नव्हता. त्यांच्यात शेरोशायरी मात्र मुक्तपणे सुरू होऊन गेली होती.

त्या समीक्षकाची ती व्हिस्कीची मागणी आणि या पत्रकाराची होष गमावण्याची सूचना आणि वेगळ्या प्लेनवर पोचण्याचे आमच्या दोघांचे मनसुबे या दोन घटनांनी एक कार्यकारण परंपरा शोधण्याची अस्वस्थता माझ्या मनात निर्माण केली. प्रतिक्रियेच्या स्वरूपात एक ढोबळ निष्कर्ष मनाने काढला होता. पण तो तितक्याच वेगाने बाजूला सारणे आवश्यक होते. त्या समीक्षकाच्या त्या तऱ्हेवाईक मागणीनंतर लगेच ही प्रतिक्रिया मनात उमटली होती. 'अस्सं म्हणजे आजचं अर्धंअधिक साहित्य हे असं व्हिस्कीच्या आणि कैफाच्या तारेतून निर्माण झालं आहे तर!' ही ती प्रतिक्रिया होती. पण ही प्रतिक्रिया—हा 'निष्कर्ष' वाङ्मयबाह्य, कलाबाह्य वगैरे वगैरे असल्याने तो त्या स्वरूपात जोपासून ठेवणे धोक्याचे होते. लेखक – व्हिस्की – होष गमावणे – वेगळ्या प्लेनवर जाणे या चार घटकांत सकृद्दर्शनी कार्यकारणभाव असला तरीही या घटकांनी मिळून घडणाऱ्या कार्याचे व्हिस्की हे कारण असू शकत नाही; फार तर ते उद्दीपक असू शकते. हे उद्दीपक लेखकाच्या ठिकाणी असणाऱ्या कारणाला योग्य अशा प्लेनवर – पातळीवर घेऊन जाते की मध्येच कुठेतरी त्याला लोंबकळत ठेवून गोंधळ (डिस्टॉर्शन) माजविते, हा त्या समीक्षकाने केलेल्या मागणीच्या संदर्भात मानसशास्त्रज्ञांनी तपासण्याचा विषय आहे. त्या समीक्षकाला व्हिस्कीच्या मागणीतून जे काही सुचवावयाचे आहे ते वेगळेच आहे. त्याला हवी आहे तरलता. क्रिएटिव्ह राइटिंग – सृजनशील निर्मितीसाठी आवश्यक असणारी तरलता. यांत्रिक जीवनाच्या कोलाहलापासून दूर नेणारी, जीवनातील तापदायक व्यावहारिक तपशील क्षणभर विसरायला लावून उन्मनी अवस्थेच्या

सदृश अशी तरलता निर्माण करणारी स्थिती त्याला हवी आहे. त्या तरलतेसाठीच त्याची ही व्हिस्कीची मागणी असावी, हे स्पष्ट आहे.

आजचा नवसमीक्षक लौकिकाच्या पातळीवरून अलौकिकाच्या पातळीपर्यंतच्या प्रवासाची विविध प्रकारांनी उपपत्ती लावीत असताना प्रतिभा या एका कारणावर स्थिर होतो. मात्र अगदी वेगळ्या अवस्थेत पोचणे, आपल्या हातून निर्माण झालेल्या कृतीची कारणपरंपरा आणि प्रक्रिया ही आपली आपल्यालाच पुरेशी आकलन झालेली नसणे आणि त्यामुळे 'हे देणे भगवंताचे' असा त्याबाबत कृतज्ञभाव व्यक्त करणे हे साहित्यिकात आणि त्यातल्या त्यात कवींच्या बाबतीत जास्त प्रमाणात आढळून येते, ही वस्तुस्थिती आहे. ते दिव्य भास कुठून येतात, कसे येतात, ती झपुर्झा अवस्था कशी असते, पशूला मानव आणि मानवाला देव करणारी ती एक कशी अद्भुत शक्ती असते वगैरे वर्णने जी वाचायला मिळतात ती देखील कवींच्याच बाबतीत! कवी हा काव्यप्रसवाच्या वेळी 'माझा मी' राहिलेला नसतो. त्याचा 'बोलविता धनी' कुणी वेगळाच असतो. म्हणजे जाणिवेची पातळी सृजनाच्या अभिव्यक्तीपुरतीच सजग व सक्रिय असते. आणि कार्य घडत असते ते अलौकिकाला स्पर्श करून आलेल्या नेणिवेतील संचिताकडून, विशिष्ट देहाकडून म्हणजेच त्या देहातील त्या विशिष्ट जीवात्म्याकडून हे जें सृजनाचे कार्य घडते ते घडत असताना व त्याची ती अनुभूती शब्दांच्या माध्यमातून साकार होत असताना बुद्धी, भावना आणि श्रद्धा यांना व्यापक आणि प्रसंगी वैश्विक स्वरूपाची बैठक लाभली की त्याची ती अनुभूती, त्याचे ते काव्य श्रेष्ठ ठरते. या व्यापारात जर काही गोंधळ उडाला, ते दिव्य भास हाती येता येता निसटून जात असतानाही ते पकडण्याची धडपड केली तर तो एक केविलवाणा, फसवा व खोटा प्रयत्न ठरतो. काव्यनिर्मितीच्या व्यापाराबाबत सामान्यत: असे विवेचन केले जाते.

अर्थात हे झाले उच्च कोटीच्या अभिजात, शाश्वत मूल्ये असलेल्या आणि वैश्विक पातळी गाठणाऱ्या साहित्यकृतीबद्दल. इतर काव्यावावत कल्पनाविलास, शब्दचमत्कृती, भावोत्कटता, अलकरण आणि आजच्या नवकवितेच्या बाबतीत एखादा मूड, एखादी लय वगैरे घटक महत्त्वाचे ठरतात. पण हे सर्व एकत्र जुळून येण्यासाठीही तरलता आवश्यक असतेच. ती तरलता काहींच्या बाबतीत आंगिक तर काहींच्या बाबतीत अंमली असते. कवी, लेखक, नाटककार आदी कलावंतांच्या बाबतीत व्हिस्कीची गरज सुचविणे ही या तरलतेपुरतीच मर्यादित आहे. यातून काही फार वादग्रस्त प्रश्न निर्माण होऊ शकतात. साहित्याचे दोन वेगवेगळे प्रकारही मग या वादातून संभवू शकतात. पहिल्या प्रकाराला जर 'सहज साहित्य' म्हटले तर दुसऱ्या प्रकाराला 'व्हिस्की साहित्य' म्हणावे काय – असाही एक अप्रिय वाद निर्माण होऊ शकेल. म्हणूनच त्या समीक्षकाच्या त्या मागणीतील मुख्य मुद्दा लक्षात घ्यावयाचा तो तरलता गाठण्याचा.

ही तरलता म्हणजे नक्की कोणती अवस्था? लौकिकाच्या वर उठून अलौकिकाला स्पर्श करून घेण्याची ही किमया कोणती? त्या शक्तीचे स्वरूप काय? जागेपणीचे सूक्ष्म निरीक्षण, सखोल अनुभव यांना प्रतिभेचा स्पर्श होतो आणि सृजनशील कृती साकार होते—हे अगदी साधेसुधे व्याख्यीकरण झाले. पण हे होते कसे? एका खूप चांगल्या प्रथितयश कवीला मी याबाबत छेडून पाहिले. त्याच्या काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया त्याने चारदोन वाक्यांत सांगून टाकली. तो म्हणाला, 'केव्हातरी रात्री मला एकाएकी जाग येते. समोर साक्षात चित्रे दिसू लागतात. अगदी एकटाकी मी ती कागदावर उतरवितो आणि कमालीचा थकवा येऊन मग झोपून जातो.' या कवीला व्हिजन्स दिसतात हे स्पष्ट आहे. ते व्हिजन्स—ते दिव्य भास तो जसेच्या तसे कागदावर उतरवितो. त्याच्या कवितेत खूप प्राचीन युगसमृद्ध अशा प्रतिमांची आरास असते, शब्दांचे अभिजात संगीत असते, संतांच्या करुणेचा स्पर्शही त्या काव्याला झालेला जाणवतो. आणि इतके सारे असूनही कवीला नेमके काय म्हणावयाचे आहे ते मात्र कळत नाही. खूप काही तरी जाणवलेले असते. पण ते जाणवलेले नीट संक्रमित होत नाही. समीक्षक मग अशा वेळी घाट, लय, आकृतिबंध वगैरे शोधण्याची लटपट करतात. काव्यसमीक्षेसाठी शिल्पसमीक्षा आणि संगीतसमीक्षा यांतील कसोट्या लावून पाहातात. कवी सांगत असतो, हे जे भास आहेत, ही जी सारी प्रतिमासृष्टी आहे त्यावर आपले नियंत्रण

नाही. ती दुकानदारी नाही की कारागिरीही नाही. हे खरे मानले तर एक बाब स्पष्ट होते की लौकिक आणि अलौकिक या दोन अवस्थांच्या मधले कम्युनियन–संवहन–कच्चे असल्यामुळे किंवा अलौकिकाच्या संक्रमणासाठी लौकिकाची जी भक्कम बैठक द्यावयाला हवी ती नसल्याने हे काव्य एरव्ही कितीही हृदयंगम असले, संवेदनांचे विश्व मोहरून सोडणारे असले तरी कवीच्या अनुभूतीचे ते नीट सक्रमण करू शकत नाही. त्यामुळे अनेकदा आस्वादकच कोत्या अभिरुचीचा ठरतो. अलीकडील बऱ्याच नवकवितांत जी दुर्बोधता शिरली आहे ती याच कारणाने असावी काय ?

असा प्रकार संत आणि प्रेषित, पंडित आणि आलंकारिक, शाहीर आणि इतर कवी यांच्या बाबतीत घडत नाही. याचे कारण ते सारे काव्य उद्दिष्टमूलक असते असे नवसमीक्षक म्हणतील. आणि त्यांच्या दृष्टोने 'सृजनशील' ठरलेल्या काव्याचे त्यांच्या परीने समर्थन करतील. पण त्यांचा आरोपही खोटा असतो आणि समर्थनही जुजुबी असते. ते ज्याला 'सृजनशील' काव्य म्हणतात त्याचे खऱ्या अर्थाने नीट अवतरण झालेले नसते. योगी अरविंदांनी या संबंधात खूप चांगली उपपत्ती मांडलेली आहे. त्यांच्या काही कवितांचे दिलीपकुमार रॉय यांनी इंग्रजीत भाषांतर करून त्यांच्याकडे पाठविल्यावर त्यांच्यांत जो पत्रव्यवहार झाला आणि चर्चा झाली ती काव्य-समीक्षेला आजही खूपच उपयुक्त आणि मार्गदर्शक ठरावी अशी आहे.

योगी अरविंद म्हणतात, सर्व सृजनशील कलाकृतींना कमीअधिक शाश्वत मूल्य असतात. सृजनशील कला-कृतीचा जन्म कसा होतो ते त्यांनी नंतर सांगितले. त्यांनी आपले दोन्ही हात जमिनीशी समांतर असे पसरले आणि ते पटवून देऊ लागले, 'हे बघ, हा डावा हात म्हणजे आपण जे काही कार्य करतो—जी कर्मे करतो त्याची ही पातळी. आणि आता त्यावर हा उजवा हात. ही वेगळी, वरची पातळी. आता एखादी कृती जर खरोखरीच सृजनात्मक असेल तर तिची प्रेरणा ही या इथून (उजवा हात दाखवून) या वरच्या पातळीवरून यावयाला हवी. ही पातळी म्हणजे जाणीवेची वरची पातळी—हायर कॉन्शसनेस ! अर्थात इथून होणारी प्रेरणा मूर्त रूप धारण करते ती या जाणीवेच्या (डावा हात दाखवून) पातळीवर. पण येते मात्र वरच्या पातळीवरून. म्हणूनच सर्व सृजना-त्मक कार्यांत जाणीवेच्या वरच्या पातळीचा जाणीवेच्या खालच्या पातळीशी माध्यम म्हणून संबंध असतो. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे जाणीवेच्या वरच्या पातळीवरचे दर्शन हे जाणीवेच्या खालच्या पातळीवरील भाषेतून संक्रमित करणे हेच खऱ्याखुऱ्या सृजनात्मक कलाकृतीचे स्वरूप असते.'

'फ्यूचर पोयट्री'— 'भविष्यकालीन काव्य', या ग्रंथातील एक उतारा पुढीलप्रमाणे आहे—काव्याची प्रेरणा ही लौकिकाच्या वर असलेल्या प्रदेशातून येते. असा प्रदेश जो आपल्या बुद्धीच्या पलीकडचा असून जिथे अतिमानसाला सत्याचा सखोल आणि व्यापक साक्षात्कार होत असतो. या अतिमानसाच्या स्पर्शाने मन झपाटले जाणे (उन्मनी अवस्था होणे) आणि ते दर्शन, ते सत्य शब्द आणि प्रतिमा यांच्या माध्यमातून पकडण्याची प्रेरणा होणे ही जी मानसिक अवस्था आहे तीच काव्यप्रतिभा होय. या अवस्थेत वरच्या पातळीवरची श्रेष्ठ शक्ती खालच्या पातळीवर वेगाने संक्रमण करीत येते. त्यामुळे बुद्धी आणि भावना यांच्यात चेतना निर्माण होऊन तो जो वरचा प्रभाव आहे तो आत प्रवेश करतो. अतिमानसाचे ते अवतरण असते.

योगी अरविंदांची दिलीपकुमार रॉय यांच्याशी जी प्रदीर्घ चर्चा झाली ती 'अमंग द ग्रेट' या ५० साली प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकात विस्ताराने दिली आहे. विवेचनाचे सोयीसाठी त्यातले हे दोनच परिच्छेद वर उद्धृत केले आहेत. यांतून एक स्पष्ट होते को, अध्यात्मज्ञानाचा हवाला देऊन काव्यनिर्मितीचा विचार केला काय किंवा केवळ उपलब्ध मानसशास्त्रीय ज्ञानाच्या संदर्भात विचार केला काय, सृजनशील कलाकृतीची निर्मिती ही लौकि-काच्या पातळीवरून होत असली तरी तिची प्रेरणा अलौकिकाच्या जाणीवेच्या वरच्या पातळीवरून होत असते. म्हणूनच 'ही निर्मिती माझ्या हातून कशी घडून आली हे माझे मलाच सांगता येत नाही' असे अनेक कलावंत म्हणतात तेव्हा त्यात विनयापेक्षा गूढाचाच भाग अधिक असतो.

यातून एक मुद्दा स्पष्ट होतो की, जाणीवेची नित्याची जी पातळी असते त्याहून वेगळया पातळीवर आणि वेगळया अवस्थेत मन जाऊ शकले तरच कोणतीही सृजनशील कृती निर्माण होईल. यासाठीच तरलता, बेहोषी आणि झपाटले जाणे वगैरे भाषेचा वापर या अवस्थेला कारण ठरणारी शक्ती ही परमेश्वर कृपाप्रसादाची मानावयाची की समृद्ध मनाची, समृद्ध अनुभवाची मानावयाची, हा चर्चेचा वेगळा प्रांत होईल. येथे फक्त काव्याचे जाणीवेच्या वरच्या पातळीवरून होणारे अवतरण मान्य केले तरी अनेक प्रश्न निर्माण होतात. प्रत्येकाच्या व्यक्तिगत जाणीवेचा आणि सामाजिक जाणीवेचा वेगवेगळा प्रदेश असतो. तसेच प्रत्येकाच्या जाणीवेच्या पातळीवर हाय्यर कॉन्शसनेसची पातळी मान्य केली तर त्या जाणीवेचा प्रदेशही वेगवेगळा राहणार. तसेच एका विशिष्ट कालखंडात, एका विशिष्ट प्रदेशात जाणीवेच्या वरच्या पातळीवर एक विशिष्ट सर्वसाधारण स्वरूपाचा प्रदेश तयार होत असला पाहिजे आणि त्या प्रदेशातून मग व्यक्तिगत जाणीवेच्या पातळीवर सृजनाच्या त्या शक्तीचे अवतरण होत असले पाहिजे. वाङ्मयाच्या अभ्यासकांना हे कालखंड ज्ञात आहेत. अलीकडील काळांत मानवतावाद, वैफल्यवाद, लिंगवाद आणि आता अस्तित्ववाद अशा लाटांवर लाटा समाजात आणि साहित्यांत उसळत आहेत. यांत प्रत्येक कवीच्या जाणीवेच्या वरच्या पातळीवरील त्यांच्या हाय्यर कॉन्शसनेसचा शोध घेत बसणे हे मोठे जिकिरीचे ठरेल. पण सर्वसाधारणपणे विचारांचा एक प्रदेश तयार होत असतो व त्यांतूनच माणसे प्रेरणा घेत असतात, ही वस्तुस्थिती असल्याचे अनेक मानतात. सुप्रसिद्ध तत्वचिंतक श्री. दत्ता बाळ हे निरनिराळया शास्त्रज्ञांचा तत्वचिंतकांचा दाखला देऊन हाच मुद्दा मांडत असतात. एका विशिष्ट काळी भारतातील सर्व भागात संत निर्माण झाले आणि त्यांनी आपल्या वाङ्मयातून समाजाचे आध्यात्मिक व सामाजिक उद्‌बोधन केले. ही प्रेरणा त्यांना कुठून झाली ? योगी अरविंद आणि दत्ता बाळ यांच्या तत्त्वज्ञानानुसार ही हाय्यर कॉन्शसनेसची प्रेरणा आहे. 'देणे भगवंताचे' आहे. प्रेरणा जितक्या वरच्या कॉन्शसनेसवरून आली असेल तितके ते काव्य श्रेष्ठ ! असा यातून निष्कर्ष निघतो. यांतून दुसरा एक सवाल उपस्थित होतो की, हाय्यर कॉन्शसनेसच्या पातळीला स्पर्श करणाऱ्या प्रत्येक मनाला काव्यस्फूर्ती होईल काय ? निरपवादपणे तसे म्हणता येत नाही. पण अनेकांच्या बाबतीत तसे अनुभव आहेत. सुप्रसिद्ध तत्त्वचिंतक आणि विज्ञानयुगाचे प्रेषित मानले गेलेले श्री. जे. कृष्णमूर्ति आणि योगी अरविंद यांची उदाहरणे या बाबतीत देता येतील. एक आणखी उदाहरण मननीय ठरावे. जे. कृष्णमूर्ति यांच्या हातात हीलिंग पॉवर होती. त्या शक्तीचा प्रयोग त्यांनी श्रीमती विमल ठकार यांच्या दुखऱ्या आणि बहिऱ्या कानासाठी करून पाहिला. तीन सिटिंग्जनंतर कानाचे दुखणे तर गेलेच पण जाणीवेच्या प्रांतात आमूलाग्र क्रांती झाली. इतकी की, आपण आपले राहिलोच नाही, असे त्यांना वाटायला लागले आणि नेमक्या या अवस्थेत त्यांना काव्यप्रेरणा होऊ लागली. यातून पुन्हा हेच दिसून येते की, जाणीवेच्या वरच्या पातळीचा स्पर्श होताच ध्यानी मनी नसताना प्रेरणा व्हायला लागतात. काहींना ज्या काव्याच्या होतील तर काहींना सत्कार्याच्या ! विनोबांना एक पाश्चात्य तत्त्वज्ञानी भेटला होता. तो म्हणाला, मी ग्रीन वाचला, कान्ट वाचला, तऱ्हेतऱ्हेचे सिद्धान्त व महाकाव्ये वाचली, पण उपनिषदे वाचताना जी दृढ निश्चयाची प्रतीती आली ती दुसऱ्या वाचनाने आली नाही. विनोबांनी त्याला सांगितले, " उपनिषदातील शब्द तार्किक नाहीत, ते प्रत्यक्ष अनुभवाचे आहेत. तेथे वाचपडणे नाही. प्रत्यक्ष आणि साक्षात् दर्शन आहे. आणि ते कमीत कमी शब्दात सांगितले आहे. ते शब्द त्यामुळे प्राणवान झाले आहेत." शब्द प्राणवान होण्यासाठी कर्मचेतना वरच्या पातळीवरून व्हावयाला हवी असते. योगी अरविंदांचे सुप्रामेन्टल अतिमानस—हे अशीच कर्मचेतना निर्माण करते. जर्मनीतील प्रसिद्ध तत्त्वचिंतक आणि शिक्षणशास्त्रज्ञ डॉ. रूडॉल्फ स्टीनर यांनी तर वरच्या पातळीवरची कर्मचेतना निर्माण करण्यासाठी गोएथे नियम स्थापन केले होते. भारतीयां-प्रमाणे सात पातळ्या त्यांनीही मानलेल्या आहेत. वरच्या पातळीवरचे अवतरण त्यांनाही अभिप्रेत आहे. जर्मनीत रवींद्रनाथांचे एका प्रातःकाळी सूर्योदयाच्या क्षणी एका टेकडीच्या पायथ्याशी काव्यगायन झाले. त्या प्रसंगाचे वर्णन 'देवदूताचे, प्रेषिताचे काव्यगायन' असे केले गेलेले आहे. हे साक्षात् अवतरण ! तात्पर्य काय की, वरच्या

पातळीवरील शक्ती योग्य माध्यम निवडून लौकिकाच्या पातळीवरून सृजनाचे कार्य करवून घेते हा निष्कर्ष अशा या सर्व चिंतनातून आणि आप्तवचनातून निघतो.

परंतु हे जे सारे चिंतन आहे, हे जे प्रतिपादन आहे, ते सारे आध्यात्मिक क्षेत्रातले असल्याने साहित्य-शास्त्रात आणि समीक्षेत ते अप्रस्तुत ठरविले जाते. अनाकलनीय आणि क्वचित दुर्बोध वाटणाऱ्या कवितांची चर्चा करताना, लय, आकृतिबंध, घाट, संवेदनांची पातळी, नाद, संगीत आदी विविध प्रकारे त्यांचा रसास्वाद घेण्याचा आग्रह धरला जातो. सर्वसामान्य आस्वादक आशय शोधीत असतो. दुसऱ्या शब्दात बोलावयाचे तर त्या विशिष्ट सृजनाची कर्मचेतना शोधण्याचा त्याचा प्रयत्न असतो. कर्मचेतना शोधणे हे हेतु संशोधन नव्हे तर परतत्त्व-स्पर्शाच्या अमृतपानानंतरच्या अवतरणाचा आनंद भोगणे असते. पण तो आनंद त्याला नाकारला जातो. जाणीवे-च्या वरच्या पातळीवरून जाणीवेच्या लौकिक पातळीवरील अवतरणात संवहन कुठेतरी तुटलेले असते. कर्मचेतना डिस्टॉर्ट झालेली असते. आणि इथेच मग सर्वसाधारण तरलतेनंतरची कर्मचेतना आणि हाय्यर कॉन्शसनेसच्या 'इन्व्हेजन'मुळे—प्रभावामुळे–निर्माण होणारी कर्मचेतना या दृष्टीने समीक्षेला एक निराळे आयाम मिळवून देता येईल काय, असा विचार मनात येतो. तो योग्य की अयोग्य, शास्त्रशुद्ध की शास्त्रबाह्य हे साहित्यशास्त्रज्ञांनी ठरवावयाचे आहे. मानसशास्त्राचा विकास साहित्यसमीक्षेला तिकडेच घेऊन जाईल असे मधून मधून वाटते.

□ □

०

वा. ल. कुलकर्णी

## तुकारामाची अभंगवाणी : दोन टिपणे

**तुका म्हणे आग्रह करावा न लगे ।**
**सांगतसें अंगें अनुभव ॥ ८२४ ॥**

तुकारामाचे अभंग हे अनुभवाचे बोल आहेत. त्यातून व्यक्त होणारी जीवनव्यवहारांसंबंधीची समज ही अनुभवापोटी जन्मलेली समज आहे. तुकोबा जणू सतत विविध जीवनव्यवहारात लपलेले ज्ञान शोधीत आहेत. ह्या ज्ञानाचे कण गोळा करीत आहेत. हे कण हाती लागताच जे सापडेल ते व्यक्त करण्याची त्यांचे मन धडपड करिते. ह्या धडपडीतून हे अनुभवजन्य ज्ञान व्यक्त करू पाहणारे अभंग जन्माला येतात. हे अभंग वरवर वाचीत असता आपणास त्यातून व्यक्त होणारी तुकारामाची भूमिका ही उपदेशकाची आहे असे वाटते, परंतु ही केवळ उपदेशकाची आहे असे म्हणणे इतकेसे बरोबर नाही. मला सर्व कळलेले आहे, माझे ऐका, मी तुम्हाला उपदेश करितो अशी तुकारामाची भूमिका नाही. आपल्या जे लक्षात आले, ज्याविषयी आपल्या मनाची खात्री पटली ते इतरांना सांगावे अशी त्याची भूमिका आहे. त्यामुळे त्याच्या वाणीमध्ये रोकठोकपणा, निश्चितता, निःसंदिग्धता दिसून येते, परंतु आत्मप्रौढी, self-righteousness, निर्दोष अहंचा दर्प दिसून येत नाही, म्हणूनच उपदेश-काचा आव आणून तुकाराम बोलतो आहे असा कोठेही संशय येत नाही. त्याच्या अभंगवाणीतून प्रकट होणारा उपदेश म्हणजे त्याच्या अनुभवांचे खडे बोल आहेत; त्यांच्या चिंतनातून जन्मलेले विचारमौक्तिक आहेत असेच सतत वाटते.

**थोडे परी निरें । अविट तें घ्यावें खरें ॥**
**घ्यावें जेणें न ये तुटी । बीज वाढे बीजापोटीं ॥**
**चित्त ठेवीं ग्वाही । आणिकांशीं चाड नाहीं ॥**
**आपलें तें हित फार । तुका म्हणे खरें सार ॥ ५७८ ॥**

वर वर पाहता हा अभंग उपदेशपर आहे, परंतु हा केवळ एखाद्या आत्मसंतुष्ट 'आचार्या'ने केलेला उपदेश नसून त्यातून एका शोधक मनाचा अनुभव बोलतो आहे हे आपणास तो वाचीत असताच जाणवते. तुकारामाच्या अभंगांमध्ये येणाऱ्या प्रतिमांचे स्वरूपही ह्या दृष्टीने लक्षात घेण्याजोगे आहे. बहुधा तुकाराम रूपक, उपमा, दृष्टान्त इत्यादींचा उपयोग करून बोलत असतो. आपल्याला जे जाणवले ते स्पष्ट करावे असाच त्याचा प्रतिमांचा वापर करिताना मुख्यतः हेतू असतो. त्याच्या अभंगवाणीचा भर मुख्यतः उपमेवर दिसतो तो ह्यामुळेच. 'रवि रश्मिकळा । नये काढिता निराळा ।। तैसा आम्हा झाला भाव' किंवा 'गोडीपणे जैसा गूळ । तैसा देव झाला सकळ' ही त्याच्या अभंगवाणीची बोलण्याची नेहमीची पद्धत. त्याचे वर उल्लेखिलेले अनुभवाचे बोल ह्या उपमा दृष्टान्तांनी स्वाभाविकच अधिक बोलके होतात. त्याची ही उपमा-दृष्टान्तरूपके अगदी सहजपणे आलेली आहेत असे वाटते. ती त्याच्या अनुभवांचाच एक भाग होत असे वाटते. म्हणजे जरी त्यांचे अवतरण हे मुख्यतः जे जाणवले ते समजून देण्यासाठी आहे असे सकृद्दर्शनी वाटते, तरी थोडा विचार करिताच जे जाणवले ते इतरांना समजून देण्यासाठी नसून समजून घेण्यासाठी आहे व समजून घेण्याच्या प्रक्रियेत ते आपोआप समजून दिले जात आहे हे लक्षात येते; म्हणूनच त्याच्या अभंगातील उपमादृष्टान्त हे तात्यापंतोजींच्या प्रवचनातील उपमादृष्टान्तां-प्रमाणे न वाटता त्यांना काव्यात्मता प्राप्त होते.* ते अनुभवापासून विलग न होता अनुभवाचाच एक भाग बनतात. त्यांचे साधनरूप नाहीसे होऊन त्यांना एकप्रकारे साध्यरूप येते. 'झाला प्रेतरूप शरिराचा भाव' किंवा 'काहीच मी नव्हे कोणिये गावीचा एकच ठायीचा ठायी एक' ह्यासारख्या श्रेष्ठ प्रतीचा अध्यात्मानुभव व्यक्त करू पाहाणाऱ्या त्याच्या अभंगांमध्ये अनुभव हाच प्रतिमारूप बनत असतो; तेथे अनुभव आणि ज्या प्रतिमारूपाने तो व्यक्त होतो ती सदर अनुभवाच्या दृष्टीने सर्वंकष ठरणारी प्रतिमा ह्यातील अभिन्नत्व विशेषच जाणवत असते; त्यामुळे सदर अभंगांत काव्यात्मतेचा प्रकर्ष होतो. हे अभंग वाचीत असताना आपण श्रेष्ठ दर्जाचे काव्य वाचीत आहोत हे सहजच जाणवते. तुकारामाच्या इतर अभंगांतील प्रतिमांचे अवतरण असे नसते, तेथे त्या अनुभवातून गवसलेले ज्ञान जणू एकसारखे स्फुट करीत असतात. तुकोबांच्या अभंगांतील तुमच्या आमच्या तोंडी सतत असलेली कितीतरी सुभाषितवजा वचने प्रतिमांच्या अशा प्रकारे होणाऱ्या अवतरणातूनच जन्माला आलेली आहेत असे दिसून येते. 'कोडियाचे गोरेपण । तैसें अहंकारी मन,' 'लहानपण देगा देवा । मुंगी साखरेचा रवा,' 'काय दिनकरा । केला कोंवडयाने खरा,' 'ढेकणाच्या संगे हिरा तो भंगला ।'

**ऊंस कांदा एक आळां । स्वाद गोडीचा निराळा ।।**
**तुका म्हणे नव्हे सरी । विष अमृताची परी ।।५७९।।**
**इंद्रपदादिक भोग । भोग नव्हे ते भवरोग ।।५८२।।**

अशी हजारो वचने ह्याची साक्ष देतील. ही सर्व वचने प्रतिमागर्भ आहेत. त्यांचे बोलकेपण त्यांतील अर्थपूर्ण प्रति-मांनी कितीतरी पटीने वाढविले आहे. तुकारामाच्या ह्या प्रतिमासृष्टीची व्याप्ती काय आहे, ह्या सृष्टीतील किती प्रतिमांचे अवतरण हे केवळ सांकेतिक स्वरूपाचे आहे व त्यांतील कितींचे अवतरण म्हणजे खरीखुरी नवनिर्मिती आहे ह्या सर्व प्रश्नांचा तपशीलवार विचार होणे आवश्यक आहे. एवढे खरे की आपल्या कवित्वशक्तीबद्दलची

---

* पोटीं जन्मती रोग । तरि का म्हणावे आप्तवर्ग ।।
रानीं वसती औषधी । तरि का म्हणाव्या निरपराधी ।।
तैसें शरिराचें नातें । तुका म्हणे सर्व आप्तें ।। ६९१ ।।

माप म्हणे मी मवितें । भरी धणी ठेवी रितें ।।
देवा अभिमान नको । माझेठायीं देऊं सकों ।।
देशी चाले सिका । रिते कोण लेखी रंका ।।
हातीं सूत्रदोरी । तुका म्हणे त्याची थोरी ।। ६९४ ।।

जाणीव तुकाराम क्वचितच व्यक्त करीत असल्यामुळे एखादी प्रतिमा ही ज्ञानेश्वरांची वा नामदेवांची हे लक्षात घेऊन तो ज्याप्रमाणे तिचा उपयोग करणे टाळीत नाही त्याचप्रमाणे आपण ज्या प्रतिमांचा उपयोग करीत आहोत त्या म्हणजे आपल्या कवित्वशक्तीची खास निर्मिती होत असाही भाव तो कोठे व्यक्त करिताना दिसत नाही; त्याने 'संतांचीं उच्छिष्टें उत्तरें' भरपूर आत्मसात केलेली आहेत; त्याच्या मनाने त्या सर्वांतून कितीतरी खाद्य मिळविलेले आहे; ते सर्व पचविण्याची त्या मनाच्या ठिकाणी ताकद आहे, व संपूर्ण नवनिर्मिती साधण्याचेही सामर्थ्य आहे. तुकारामाच्या अनुभवसृष्टीत जसे हे दिसून येते तसेच ही अनुभवसृष्टी ज्या प्रतिमासृष्टीतून एकसारखी उमलत असते त्या प्रतिमासृष्टीतही ते दिसून येते. ह्या दृष्टीने ह्या दोन्ही सृष्टींचा अभ्यास व्हावयाला हवा.

* * *

तुकारामाची वाणी ही अस्सल मराठमोळा आहे. ती शिष्टांची भाषा नाही. तिच्यात self-consciousness नाही. ती आपण सुसंस्कृत आहोत असे दाखवीत नाही, सुसंस्कृतपणाचा आव आणीत नाही, सुसंस्कृत बनण्याची धडपड करीत नाही. ती आपले सर्व सामर्थ्य लोकभाषेतून घेते. लोकभाषेची बोलण्याची पद्धती, त्या भाषेचे वाक्संप्रदाय, त्या भाषेतील म्हणी, त्या भाषेतील बोलके शब्द घेऊन ती बोलत असते. मुद्दाम 'कवितेची भाषा' लिहिण्याचा प्रयत्न तुकारामाने केला नाही. 'ओटीच्या परीस मुठीचे ते वाढे', 'कांद्याचा खाणार चोजवी कस्तुरी,' 'अंगुळिया मोठी त्यासी काय सिले घोडीं,' 'नवा नवसांची, जालों तुम्हासी वाणोची,' 'देव सारावे परते संत पूजावे आरते.' समोर दिसणाऱ्या तुकारामाच्या अभंगांतून अगदी सहज विनासायास वेचलेले हे चरण. ह्या चरणांची भाषा केवळ कवीची नाही. ती कवीची तर आहेच, परंतु तिचे लोकभाषेशी असणारे अत्यंत जवळचे नाते ती कानावर पडत असताच आपल्या लक्षात येते. किंबहुना त्या भाषेच्या काव्यात्मतेत लोकभाषेचे हे जे ऋण ती लागते त्याचा वाटा थोडायोडका नाही. लोकभाषा ही मुळातच काव्यात्म असते; तिचा शब्दसंग्रह बेताचाच असतो म्हणून तिला सतत प्रतिमासृष्टीचा आश्रय घ्यावा लागत असतो. म्हणून म्हणा किंवा तिचा व्यवहार अमूर्त कल्पनांपेक्षा मूर्त अनुभवांच्या संबंधातच अधिक होत असल्यामुळे तिला स्वाभाविकच प्रतिमारूपत्व येते म्हणून म्हणा, तिचे प्रतिमांशिवाय हरघडी पान हलत नाही हे खरे. (सुसंस्कृत, सुशिक्षित, बुद्धिजीवी समाजाच्या भाषेत प्रतिमांचा वापर इतका न होण्याचे कारण मला असे दिसते की हा समाज तर्क, अनुमान इत्यादींशी संबद्ध असलेल्या विचार–व्यवहारांसंबंधी अनेकदा बोलत असतो. विश्लेषण, चर्चा, चिकित्सा, निष्कर्ष, विधान इत्यादींना ह्या समाजातील भाषेत महत्त्व असते. व म्हणून ह्या समाजाची भाषा हळूहळू प्रकृतीने गद्याची भाषा बनत असते. सूक्ष्म विश्लेषणाची, सूक्ष्मातिसूक्ष्म विचार–भेद, कल्पनाभेद व्यक्त करण्याची तिच्या ठिकाणी शक्ती वाढत जाते, परंतु त्याबरोबरच विविध अनुभूतींना सुरूप देणारी तिची मुळातील काव्यात्मता हळूहळू नाहीशी होऊन तिची जागा एक प्रकारच्या तर्ककर्कश नीरसतेने घेतली जाते. ह्या भाषेचा आश्रय घेऊन काव्य करणारे कवी स्वाभाविकच 'कवितेची' म्हणून ओळखली जाणारी एक बनावट भाषा तयार करू लागतात. आपण पुष्कळदा 'कवितेची भाषा' म्हणून सैलपणे जिचा उल्लेख करतो ती भाषा ही होय.) लोकभाषा एकसारखा प्रतिमांचा वापर करीत असते. 'दिवस कासराभर वर आला', 'दिवस बुडाला,' 'तांबडं फुटलं' अशा शब्दात अगदी सहजपणे बोलणारी ही भाषा प्रतिमांतूनच बोलत असते असे म्हटले तर ते इतकेसे चुकीचे ठरू नये. अशा भाषेवर तुकोबांचा पिंड पोसलेला आहे. त्यांच्या अभंगवाणीला ह्याच भाषेतून बोलायची सवय आहे; तुकारामाची प्रतिभा ह्या भाषेचाच उपयोग करीत असता तिचा बोलकेपणा शतगुणित करीत असते. तुकारामाच्या हातात, अगोदरच देखण्या असलेल्या ह्या भाषेला अधिक देखणेपण येते, तिच्यातील मुळातील ठसका अधिकच वाढतो; ती फारच ठसकेबाजपणे बोलू लागते. ढंगदार बनते. लोकभाषेमध्ये मुळातच एक प्रकारचा ठसकेबाजपणा असतो. ती भाषा मुळात लयबद्ध असते, पुष्कळदा तर ती ऐकत असता आपण एखादे मुक्तछंदातील पद्य ऐकत आहोत असा भास होतो. हेल काढून बोलण्याच्या पद्धतीमुळे असेल; परंतु तिच्यात एक प्रकारची गेयता येते; तिला स्वतःचा एक अन्तर्गत ताल असतो, हा ताल किंवा तिची ही ताल-

बद्धता श्रुतीला चांगलीच जाणवण्याइतपत असते. तुकाराम–नामदेवांसारखे ह्या भाषेचा आश्रय घेणारे कवी तिच्या ह्या अंगभूत श्रुतिसौंदर्याचा चांगलाच उपयोग करून घेताना दिसतात; अभंग–ओवी ह्यासारख्या कमीत कमी बंधने स्वीकारणाऱ्या छंदांतून झालेल्या नामदेव–ज्ञानेश्वर–तुकोबा यांच्या लेखनात जी अंगभूत तालबद्धता व लयबद्धता जाणवते तिच्या बुडाशी हेच कारण असावे. तिचा मुळातील मितभाषीपणा एक आगळीच आकर्षक छटा धारण करितो; एकीकडे अगदी मोजक्या शब्दात खूप अर्थ ती साठवू लागते, तर दुसरीकडे ती थोड्या ऐसपैसपणे बोलताना आढळते. प्रतिमांतून बोलण्याच्या तिच्या प्रकृतीला तुकाराम अधिकच उठाव देत असतो. अनुभवाला बोलके करणारी त्याची प्रतिभा ह्या भाषेला एक आगळेच सामर्थ्य आणते. तुकाराम मूर्त अनुभवांना शब्दरूप देत असताच अमूर्त विचार–तरंगांनाही व्यक्तता देत असतो. त्याचा अभंग म्हणजे साक्षात झालेले अनुभव व त्या अनुभवातून जन्मलेले विचारतरंग ह्यांचे एकाच वेळी दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न असतो. त्यामुळे ज्या लोकभाषेचा तो त्यासाठी आश्रय घेतो तिचे प्रतिमाश्रयी सामर्थ्य तर तो शतगुणित करितोच परंतु अमूर्त विचार व्यक्त करण्याबाबतच्या तिच्या प्रकृतिसिद्ध मर्यादांवरही तो मात करितो. ही भाषा मग अत्यंत अर्थपूर्ण विचार आपल्या शब्दांत अचूक पकडताना दिसते. एका सर्वंकष जीवनदृष्टीला पेलताना दिसते, आणि हे सर्व साधताना ती आपले मराठमोळा स्वरूप अबाधित राखते; आपल्या अंगावरील कांती नाहीशी होऊ न देता तिच्या बुडाशी असलेले लोकजीवनातून सतत चैतन्य शोषून घेण्याचे आपले सामर्थ्य अखंडित आहे असे ती स्पष्ट करिते. तुकारामाच्या भाषेचा विचार करिताना डोक्यात आलेला हा एक विचार–तरंग.

□ □

○

यू. म. पठाण

## प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : काही प्रश्न

प्राचीन वाङ्मयेतिहास – लेखनाचे काम अत्यंत व्यापक स्वरूपाचे तर आहेच पण त्याबरोबरच ते अत्यंत परिश्रमाचे व अवघडही आहे. त्यात अनेक प्रकारच्या अडचणी उपस्थित होतात. काही प्राचीन ग्रंथकारांचे ग्रंथ अनेकदा मुळातून उपलब्ध होत नाहीत. उपलब्ध झालेले सारेच ग्रंथ प्रकाशित झालेले असतातच, असेही नाही. त्यामुळे त्यांच्याविषयी लिहिताना अन्य सामग्रीचे साहाय्य घ्यावे लागते. अनेक ग्रंथकारांच्या हस्तलिखितांवर कालोल्लेख नसल्याने त्यांचा समावेश कोणत्या कालखंडात करावयाचा, याबद्दल वाङ्मयेतिहासकार साशंक असतो. काही हस्तलिखितांत ग्रंथकाराचा नामोल्लेख नसल्याने तो ग्रंथ कुणाच्या नावे नोंदवायचा, असाही प्रश्न उपस्थित होतो. शिवाय, विविध कालखंडांत होऊन गेलेल्या ग्रंथकारांची व त्या कालखंडात लिहिल्या गेलेल्या ग्रंथांची संख्याही इतकी विपुल असते की या सर्वांची नोंद घेणे व त्यांचे विवरण करणे व त्या सर्वांची सविस्तर समीक्षा करणे, स्थलमर्यादेस्तव अशक्य होते. वाङ्मयेतिहासकारासमोरील सामग्री इतकी विपुल व विखुरलेली असते की तिचे व्यवस्थापन करून तिची सुसंगत मांडणी करणे हे एक अत्यंत दुर्घट कार्य होऊन बसते.

प्राचीन मराठी वाङ्मयेतिहासाच्या कालखंडांची विभागणी कशी करायची, याविषयीही अनेक अडचणी उपस्थित होतात. आजवर ज्या प्रकारची विभागणी केली जाते, तीदेखील कितपत सयुक्तिक आहे, अशी शंकाही प्रदर्शित केली जाते व ती शंका निश्चितपणे लक्षात घेण्याजोगी आहे.

प्राचीन वाङमयेतिहासलेखन हे लेखकानुसारी असावे की वाङ्मयप्रकारानुसारी असावे, की त्यात शतका-शतकातील वाङ्मयाचा आढावा घेतलेला असावा, याबद्दल मतभिन्नता आहे, त्यासंबंधीही विचार होणे अवश्य आहे.

वर ज्या प्रश्नांचा निर्देश केला आहे, ते प्राचीन मराठी वाङमयेतिहासलेखनाच्या संदर्भातील काही सर्व-सामान्य स्वरूपाचे प्रश्न होत. तथापि या लेखात मला एका वेगळ्या प्रश्नाचा विचार करायचा आहे.

अनुक्रमणिका

प्राचीन मराठी साहित्यात विविध धर्मसम्प्रदायांच्या साहित्याचा अंतर्भाव होतो. यात वारकरी, नाथ, दत्त, महानुभाव, समर्थ इ. सम्प्रदायांच्या ग्रंथकारांच्या साहित्याचा मुख्यत्वेकरून विचार केला जातो. याशिवायही ज्या इतर सम्प्रदायांच्या ग्रंथकारांनी प्राचीन मराठी साहित्यात मोलाची भर टाकली आहे त्यांचा विशेषेकरून विचार केला जात नाही. वर उल्लेखिलेल्या सम्प्रदायांपैकीही नाथसंप्रदायाच्या साहित्याचा यादवकालाच्या किंवा तेराव्या–चौदाव्या शतकाच्या संदर्भात जितका विचार केला जातो तितका पुढील शतकातील ग्रंथकारांचा विचार केला जात नाही. उदाहरणार्थ, यादवकालीन महानुभाव साहित्यावर वाङ्मयेतिहासकाराचे जितके लक्ष केंद्रित होते, तितके त्यापुढील कालखंडातील महानुभाव ग्रंथकारांवर होत नाही. त्यासंबंधीची सामग्री हाती येत नसल्याने असे होते असे म्हणावे तर तेही तितकेसे सयुक्तिक वाटत नाही. विविध संशोधनपर नियतकालिकांतून अनेक संशोधकांनी या साहित्यिकांच्या साहित्याच्या मूळ संहिता प्रकाशित केल्या आहेत. काही संशोधकांनी त्यांच्या साहित्याचा परिचय करून दिला आहे. विविध प्रबंधांतूनही बरीच नवीन माहिती प्रकाशात येत असते, पण प्रबंध अप्रसिद्ध असल्यास त्या माहितीचाही उपयोग केला जात नाही. त्यामुळे दुर्मिळ, अप्रकाशित ग्रंथकारांच्या साहित्याचे अध्ययन–संशोधन झाले असूनही तिची नोंद वाङ्मयेतिहासकाराने जितकी व जशी घ्यावयास हवी तशी न घेतल्यास ती पुन्हा प्राचीन काळाच्या उदरात गडप होण्याचीही शक्यता असते.

प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात वारकरी, नाथ, महानुभाव, दत्त, समर्थ इ. संप्रदायांच्या साहित्याचे विवरण आढळते. हे संप्रदाय महाराष्ट्रातील अत्यंत महत्त्वाचे असून त्यांचे साहित्य अत्यंत मोलाचे व महत्त्वाचे आहे, याबद्दल दुमत असण्याचे कारण नाही. तथापि या संप्रदायांच्या साहित्याबरोबरच इतरही धर्माच्या व धर्मसंप्रदायांच्या साहित्यिकांनी जी ग्रंथरचना केली आहे, तिचाही विचार व्हायला हवा. केवळ जुजबी नोंदी करून या रचनेला न्याय देता येईल असे वाटत नाही. प्राचीन मराठी साहित्यात मुसलमान मराठी संतांनी जी भर घातली आहे, तिचा विचार विख्यात संशोधक प्रा. अ. का. प्रियोळकर आणि श्री. रा. चिं. ढेरे यांनी आपल्या "मुसलमान मराठी संतकवी" विषयक पुस्तकात केले आहेच. शेख महमदासारखे काही अपवाद वगळता इतर मुस्लिम संतकवींविषयी व त्यांच्या साहित्याविषयीचे लक्षात घेण्याजोगे विवेचन मराठी वाङमयेतिहासात आढळत नाही.

जैन आणि लिंगायत साहित्यिकांनीही प्राचीन मराठी वाङ्मयात महत्त्वाची भर टाकली आहे. त्यांच्या संबंधीची माहिती व त्यांच्या साहित्याविषयीचे वाङ्मयेतिहासातील विवेचन पाहिल्यास त्यांचे केवळ 'ओझरते'च दर्शन घडते. वस्तुतः या ग्रंथकारांचे साहित्य त्यांच्या धर्मसम्प्रदायांच्या व तत्त्वज्ञानाच्या वेगळ्या प्रेरणांतून निर्माण झाले आहे. त्यामुळे त्याचे रूपही इतर संप्रदायांच्या साहित्यापेक्षा वेगळे झाले आहे व तसे ते होणे अपरिहार्य आहे. जैनांचे व महानुभावांचे 'पद्मपुराण' पाहता ते पारंपरिक प्रचलित कथेपेक्षा वेगळी कथा व आख्याने देते, हे या पद्मपुराणांच्या अवलोकनाने सहज लक्षात येईल. प्राचीन महाकाव्यांची काही लक्षणीय मनोहर पण दुर्लक्षित रूपे त्यात न्याहाळता येतील. तथापि त्यासाठी त्या साहित्याचे अध्ययन–परिशीलन करणे आणि वाङ्मयेतिहासात त्यांची आस्थेने नोंद घेऊन त्यांचे वाङ्मयेतिहासातील स्थान निश्चित करणे ही वाङ्मयेतिहासकाराची जबाबदारी होय. ही त्याने पार पाडली नाही तर या ग्रंथकारांची व त्यांच्या साहित्याची उपेक्षा झाली, असे म्हणावे लागेल. सुदैवाने आज प्राचीन मराठी जैन वाङ्मयासंबंधी डॉ. सुभाषचंद्र अक्कोळे यांचा एक प्रबंधही प्रकाशित झाला आहे. 'सन्मती'सारख्या जैन धर्म व जैन साहित्य यांच्या विवेचनास वाहिलेल्या मासिकांतून प्राचीन जैन मराठी ग्रंथकार व त्यांचे साहित्य याविषयी अनेक संशोधनपर लेख प्रकाशित झाले आहेत. डॉ. अक्कोळे यांच्या प्रबंधाच्या काही मर्यादा लक्षात घेऊनही त्यांनी संशोधिलेल्या विषयाचे व उपलब्ध करून दिलेल्या सामग्रीचे महत्त्व अमान्य करता येणार नाही. डॉ. भाऊसाहेब कोलते यांनी डॉ. अक्कोळे यांच्या प्रबंधाच्या प्रस्तावनेत जे विचार व्यक्त केले आहेत, ते वाचल्यास माझ्या या मताची सार्थता पटेल.

जैन साहित्यिकांप्रमाणेच प्राचीन लिंगायत मराठी ग्रंथकारांच्या साहित्याचीही वाङ्मयेतिहासात जितकी दखल घ्यावयास हवी तितकी घेतली जात नाही. आजवर वीरशैव सम्प्रदायाच्या अनेक लेखकांनी ही प्राचीन मराठी वाङ्मयात महत्त्वाची भर टाकली आहे पण त्यांपैकी कितीशा ग्रंथकारांच्या साहित्याचे मराठी वाङ्मये-तिहासकारांनी समरसून विवेचन केले आहे ? या वीरशैव संतांनी अभंगरचनेपासून तत्त्वविवरणात्मक रचनेपर्यंतचे विविध स्वरूपाचे मौलिक लेखन केले आहे. डॉ. पंडित आवळीकर यांनी यांपैकी काही ग्रंथकारांच्या साहित्याचे संपादन केले आहे. सोलापूरच्या वारद ग्रंथमालेतून काही वीरशैव ग्रंथकारांच्या रचना प्रकाशित झाल्या आहेत. मराठवाड्यातील उस्मानाबाद जिल्ह्यातील अहमदपूर येथील शिवलिंग शिवाचार्य स्वामींनी मन्मथस्वामी, लक्ष्मण-महाराज, बस्वलिंग यांचे अभंग प्रसिद्ध केले आहेत व मन्मथस्वामींचा 'परमरहस्य' हा ग्रंथही प्रसिद्ध केला आहे. वीरशैव साम्प्रदायिकांच्या 'कपिलधार,' 'ज्ञानप्रसाद' यासारख्या नियतकालिकांतूनही अशा प्रकारचे किती तरी साहित्य प्रसिद्ध झाले आहे. या साहित्याची वाङमयेतिहासात कितपत व कशी नोंद घेतली गेली ? (श्री. रा. चिं. ढेरे यांनी संपादिलेल्या 'इंद्रायणी'तील काही वीरशैव ग्रंथकारांच्या साहित्याची थोडीफार नोंद वाङ्मयेतिहासात घेतली गेली आहे, तरीही ही नोंद म्हणजे देखील या साहित्याचे फारच 'ओझरते' दर्शन होय.)

नागेश सम्प्रदायासंबंधी आजवर थोडेफार विवेचन झाले आहे. आनंद संप्रदायाविषयीही एक पुस्तिका प्रसिद्ध झाली आहे. या व यासारख्या अनेक इतर धर्मसम्प्रदायांनी व त्यांच्या अनुयायांनी प्राचीन मराठी वाङमयात जी भर टाकली आहे, तिच्याकडे दुर्लक्ष करणे कितपत योग्य होईल ? केवळ नागेश सम्प्रदायिक ग्रंथकारांची संख्याच २०-२२ इतकी होईल. इतर सम्प्रदायांच्या साहित्याचा विचार जसा प्राचीन मराठी वाङ्मयेतिहासात केला जातो तसा या ग्रंथकारांच्या साहित्याचा विचार व्हायला नको का ? (डॉ. अ. ना. देशपांडे व डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी आपल्या वाङ्मयेतिहासात नागेश सम्प्रदायाची नोंद घेतली असली तरी त्यांच्या इतिहासांतही वर सांगितलेल्या मर्यादा जाणवतात, हे येथे नमूद करावयास हवे.) श्री. रा. चिं. ढेरे यांच्यासारख्या संशोधकांनी मात्र 'इंद्रायणी'तून या अन्य धर्मसम्प्रदायांच्या काही प्राचीन अप्रकाशित साहित्याचा व साहित्यिकांचा परिचय देऊन लक्षणीय कार्य केले आहे. 'प्राचीन महाराष्ट्राचा धार्मिक इतिहास' (लेखक : प्रा. र. मु. भुसारी) किंवा 'यादवकालीन महाराष्ट्र' (लेखक : डॉ. मु. ग. पानसे) यासारख्या ऐतिहासिक स्वरूपाच्या ग्रंथांत महा-राष्ट्रातील प्रमुख धर्मसम्प्रदायाबरोबरच अन्य धर्मसम्प्रदायांची त्यांच्या वेगळ्या तत्वप्रणालींची व त्यांच्या साहि-त्याची नोंद घेतली आहे. प्राचीन मराठी वाङ्मयेतिहासकारांनीही या साहित्याची आस्थापूर्वक नोंद घेऊन तद्-विषयक विवरणाचा समावेश आपल्या वाङ्मयेतिहासात केल्यास गेल्या अनेक शतकात मराठी वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीसाठी वारकरी, समर्थ, नाथ, महानुभाव आदि साम्प्रदायिकांनी जो हातभार लावला त्याचप्रमाणे जैन, लिंगायत, नागेश, आनंद आदि इतर धर्म-संप्रदायांच्या अनुयायांनीही केलेल्या वाङ्मयसेवेचे यथार्थ प्रतिबिंब प्राचीन मराठी वाङमयेतिहासात पडणेही आवश्यक आहे असे मला वाटते. मराठी वाङमयेतिहासकारांनी या गोष्टीकडे हेतुत: दुर्लक्ष केले असे कुणीही म्हणणार नाही. वाङमयेतिहास-लेखकाच्या अनेक अडचणी व मर्यादा यांचा विचार या लेखाच्या प्रारंभी केलाच आहे. 'मऱ्हाठी संस्कृती'च्या जडणघडणीत विविध धर्मसम्प्रदायांच्या साहित्याचे एक वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान आहे. या विविधतेतही जी एकता प्रस्थापित झाली आहे, तिचे मनोहर प्रतिबिम्ब प्राचीन मराठी वाङमयेतिहासातही सुस्पष्टपणे उमटावे, अशी अपेक्षा करणे अनुचित ठरणार नाही, असे वाटते.

□ □

—x—

# महेश एलकुंचवार

## ः रक्तपुष्प ः

[रंगमंचाच्या एका भागात दिवाणखाना. दुसऱ्या भागात राजाची खोली. दिवाणखान्याच्या वरच्या अंगाला एक फूट उंचीच्या प्लॅटफॉर्मवर पद्माची खोली. दिवाणखान्याला एक बाहेर जाणारे दार. एक घराच्या अंतर्भागात जाणारे. संध्याकाळचे पाच. दिवाणखान्यात पद्मा व भाऊ.]

भाऊ : हं काय ? काय केलंस दिवसभर ?

पद्मा : काही नाही.

भाऊ : स्वस्थशी बसली आहेस अगदी.

पद्मा : उगीच.

भाऊ : स्वेटर कुठपर्यंत आलंय ?

पद्मा : चाललंय्.

भाऊ : कुठे चाललंय ! नुसत्या सुया नी ती लोकर हातात घेऊन बसल्यानं स्वेटर होणार आहे कां ?

पद्मा : कंटाळा येतो मला.

भाऊ : हिवाळा आलाच आता.

पद्मा : तर काय?

भाऊ : यंदा कुठे काही आऊटिंगला जायचं जमेलसं दिसत नाही.

पद्मा : त्याचं काय एवढं.

भाऊ : इतक्या रुक्षपणानं का बोलतेस ? कदाचित जाऊ पण. लिली कुठाय ?

पद्मा : चहासाठीच न ? गेलीय ती आत.

भाऊ : मला येताना पाह्यल्यावरोबर गेली असेल चहा करायला. गोड आहे ग आपली लिली.

पद्मा : हो.

भाऊ : काय हो ?

पद्मा : हो न !

भाऊ : तू तिला एकेकदा उगीच रागावतेस. अजून तशी ती लहानच आहे.

पद्मा : बरं.

भाऊ : तिला जरा संभाळून घेत जा.

पद्मा : तुम्ही आता मला नेहमीप्रमाणे तासभर सल्ले देत बसणार आहात का ? मला वीट आलाय.

[लिली चहा आणते.]

भाऊ : लिल्या, आणलास का रे चहा ?

लिलू : हो.

भाऊ : अन् आईला ग ?

लिलू (पद्माला रुक्षपणे) तुला हवाय ?

पद्मा : मला कशाला विचारील ती !

लिलू : हवाय तुला चहा ?

पद्मा : शिल्लक आहे ?

लिलू : तुला हवाय का तेवढं सांग.

पद्मा : अग पण–

लिलू : कशाला पण आढेवेढे. हवाय तर तसं सांग न पण.

पद्मा : राजा आला का ?

लिलू : नाही.

पद्मा : मग मी त्याच्याचबरोबर घेईन. तो अगदी एकटाच पडतो मग.

लिलू : (घुसफुसत) मी त्याच्यासाठी चहा करणार नाही.

पद्मा : बघा हं. बघून घ्या तुम्ही. मग मला म्हणता उगीच. एक शब्द तरी खाली पडू देते ?...तुला कोण म्हणतंय त्याच्यासाठी चहा कर म्हणून ? मी करीन.



अनुक्रमणिका

लिलू : कर. उत्साहानी कर अगदी. ( ताडताड आत जाते. )

पद्मा : त्या राजाचा तर अगदी दुस्वास करते नुसता. लहान आहे ही आता असं वागायला ?

भाऊ : त्रासते ती. तिला कामं किती पडतात घरात !

पद्मा : काय कामं पडतात हो. तो पोरगा घरात असतो की नसतो कळतसुद्धा नाही इतका गरीब आहे. पुन्हा चांगल्या संस्काराचा, टापटीप, शिस्तशीर. आईबाप दोनशे मैलांवर सोडून इथे शिकायला आला तो. त्याला थोडं संभाळून घ्यायला नको ?

भाऊ : पण असा लागतो कोण तो आपला ?

पद्मा : कुणाशी चांगलं वागायचं म्हणजे ते माणूस आपलं कुणी लागायलाच पाहिजे का ? तुमचा मुलगा एकटा राहत होता तेव्हा तो कसा एकटा पडला असेल हे तरी आठवा.

भाऊ : तो पेईंगगेस्ट आहे. नी आपण पुरेशा डिसेन्टली वागवतोय त्याला.

पद्मा : अहो डिसेन्टली काय ! घरातल्यासारखा झालाय तो आता.

भाऊ : खरं म्हणजे ह्याची काही गरज नव्हती.

पद्मा : फार हळवा आहे हो तो. तुम्ही त्याला नीट पाहिलंत तरी केव्हा ? दिवसभर ऑफिसात असता तुम्ही. नी तो पण घाबरतो तुमच्यासमोर यायला. पण मी बघते न. येऊन चार महिने झाल्यावर आता कुठे थोडंथोडं बोलायला लागलाय तो.

भाऊ : मला ही पेईंगगेस्ट ठेवण्याची कल्पनाच मुळात पसंत नव्हती. काय पाचपन्नास रुपये मिळून होणार आहे आपलं ?

पद्मा : अहो पण पैसे मिळावे हा हेतू होता का आपला ?

भाऊ : पुढल्या वर्षी नाही ठेवायचा.

पद्मा : ते ठरवायला वेळ आहे अजून.

[लिलू येते.]

लिलू : (पद्माला) तुझी गोळी.

पद्मा : ठेव तिथे.

लिलू : पाच झालेयत्.

पद्मा : ठेव म्हटलं न तिथे.

भाऊ : अग पण तिनी आणली आहे तर घेत का नाहीस आताच ?

लिलू : मग मला वाईट कसं वाटेल ?

भाऊ : लिलू !

पद्मा : पाणी आण. (लिलू जाते) ह्या गोळ्या बंद करू आपण.

भाऊ : आता आणखी काय झालं ?

पद्मा : काही झालं नाही. म्हणूनच बंद करू.

भाऊ : वेडेपणा करू नकोस. सुरू केल्या आहेत तर सगळा कोर्स पूर्ण करून टाक.

पद्मा : मला कंटाळा आलाय. अन् शिवाय मला काहीही झालेलं नाही.

भाऊ : आता त्यात पुन्हा शिरण्याची गरज नाही. सुरू केल्या आहेत, घेऊन टाक.

पद्मा : अस्सं ! सुरू केल्या आहेत म्हणून घेऊन टाक !

भाऊ : च् ! तुझ्याशी हल्ली काहीही बोलणं म्हणजे कठीण झालेलं आहे.

पद्मा : मी पाठीमागे लागलेली असते तुमच्या माझ्याशी बोला म्हणून ? तुम्हाला माहिताय राजा का हवाय ह्या घरात मला ते ? तो एकटा माझ्याशी आपणहून बोलतो आस्थेनं, म्हणून. एरव्ही तुमचं तोंड इकडं. तिचं तिकडं. कसे दिवस काढायचे मी ? आँ ? कसे आँ ? आँ ?

भाऊ : तू अशी अंगावर येऊ नकोस.

पद्मा : (उसळून) नीट वापरा हो शब्द. मला कुत्र्या-सारखी म्हणता ?

भाऊ : पद्मा--!

[लिलू पाणी घेऊन येते.]

लिलू : भाऊ, मी बाहेर जाऊन येऊ ?

भाऊ : आईला विचार बेटा.

लिलू : मी जाऊन येते बाहेर.

पद्मा : (एकदम भडकून) नाही जायचं, (लिलू दुर्लक्ष करते) लिलू ऽऽ–

भाऊ : लिलू--

लिलू : (बसकण मारून) का पण ? का पण ?

भाऊ : आईला विचार बेटा.

पद्मा : नाही जायचं.

भाऊ : विचार बेटा. मोठ्यांचा मान राखावा.

[लिलू प्रक्षुब्ध होऊन आत जाते.]

भाऊ : (ओरडून) का ओरडलीस तिच्यावर ?

पद्मा : तिची तरी एवढी जिद्द का पण ? सतत माझा पाणउतारा करायला टपलेली असते.

भाऊ : म्हणून असं ओरडायचं ?

पद्मा : चुकले असेन मी. आता तुम्ही आणि रागावू नका. ( नर्व्हस ) चुकलेच. चुकलेच. (विराम) मला भान नाही हो राहत. काय होतं मला कुणास ठाऊक. (विराम) सांगितलं नं. आपण बंद करू त्या गोळ्या. ( रडवेली ) तिला माझा खूप राग येत असणार. मला माहित आहे. पण माझ्या मनात नसतं काही. खरच नाही. माझं आतडं तुटत नसेल तिच्यासाठी ? (विराम) तिला कळणार नाही पण. माझं कसं होईल हो ?

भाऊ : पद्मा, थोडी पडतेस ? ( पद्मा मानेनं नाही म्हणते ) मग ? पाठ दुखतेय का आज पण ? ...पद्मा—

पद्मा : ( भडभडून ) आज शशीचा तेविसावा वाढदिवस आहे. कुणाच्याच कसं लक्षात नाही ? कुणाच्याच नाही ?—

भाऊ पद्मा—

पद्मा : कसे त्याला विसरला सगळे ?—

भाऊ : पद्मा—पद्मा—

पद्मा : मला नाही विसरता येत त्याला.

भाऊ : पद्मा, तावा ठेवायचा मनावर. ठेवायचा न ? तू काय म्हणाली होतीस ? आठवतं न ?

पद्मा : हो. आठवतं. सगळं आठवतं. सिंहासारखा गेला माझा मुलगा, लढतालढता गेला, मला अभिमान आहे त्याचा असं म्हणाले होते मी. खोटं होतं सगळं ते. मला परत हवाय माझा मुलगा. कसाही अगदी. परत हवाय. ( रडते. हळूहळू शांत होते ). का हो मला त्याला विसरता येत नाही ? इतका प्रयत्न करून ? (विराम) अखेर मी केलाच गोंधळ. ठरवलं होतं अगदी, की विषय काढायचा नाही. तरी निघालाच...तुम्ही त्रासत असाल न ?... सगळेच...लिलूवर ओरडले मी. माझं चुकलं...तिला कसं समजावू मी ? ... ती तयारच नसते ऐकून घ्यायला. परवा म्हणाले न्हायला घालते तर ... ( हळूहळू हरवत जाते ) शशी एवढा मोठा झाला होता पण अखेरपर्यंत दर दिवाळीत हट्टानं आंघोळ घालून घ्यायचा. मी ओरडायची त्याच्यावर सुद्धा ...पण आठवण नाही काढायची न ? ...पण मी रडणार नाही. गेला तो. त्याची वेळ झाली होती. गेला... खाडखाड बूट वाजवत घरात यायचा. आठवतं ? ...नुसता आरडाओरडा-गोंधळ...खोली सदा अस्ताव्यस्त करून ठेवायचा ... मी किती ओरडायची ... कसा दिसला असता हो आज... तेवीस वर्षाचा ... रेखाचं लग्न ठरलं माहित आहे न ? इंदूरकडे दिली. शशी आला की घिरट्या घालायची घरी...मला आताशा टाळतात लोक सगळे ? परवा तिची आई भेटली तर हसल्यासारखं केलं फक्त...मी फार वाईट दिसते काहो आता ? एकदम वयस्क ? ... हो न ? दिसते न ? ... दिसतेच ... दिसू दे ... लिलूचं एकदा नीट झालं सगळं म्हणजे झालं ... मग आपण कुठे तरी जाऊ. अं ? हे घर सोडूनच देऊ. अं ? ... हो न ?

भाऊ : हो.

पद्मा : हो मला विरोध करायचा नाही म्हणजे नाही अगदी. हो न ? किती जपाल हो ! मला संकोच वाटायला लागतो एकेकदा. इकडे द्या तो कोट. ठेवते...मी काहीसुद्धा करत नाही तुमच्यासाठी हल्ली...आणखी चहा घेता ? ... मी वेडी आहे असं समजा हो. तुम्हाला पण येते शशीची आठवण. माहिताय मला. आतल्या आत गुदमरता तुम्ही... लिलूऽऽ—इकडे येतेस ?... तिला नीट समजवा. सांगा तिला. माझ्या मनात काही नसतं...( लिलू येते ) लिलू—हा कोट ठेवतेस कपाटात सोन्या ? ( लिलू कोट ठेवते ) बस. (लिलू उभीच ) बस राजा. बस ना.

भाऊ : बस लिलू. ( लिलू बसते )

पद्मा : अजून राग गेला नाही तिचा. भाऊंशी बोल तू. मी चहा करते तुमच्यासाठी.

लिलू : मला नकोय.

पद्मा : मी करणाराय.

लिलू : नकोय.

भाऊ : घे लिलू.

लिलू : नकोय.

पद्मा : सांगितलं नं ? राग अजून नाही गेला. चहा घेतला आईच्या हातचा की जाईल. ( जाते )

भाऊ : रडत होतीस ! ( लिलू मानेनं 'नाही.') डोळे सांगतायत न. नाही काय ?

लिलू : भाऊ--

भाऊ : वेडी आहेस तू वेडी.

लिलू : भाऊ--

भाऊ : काय--

लिलू : भाऊ मी खरंच उद्धट आहे का हो ?

भाऊ : असं कोण म्हणतं ?

लिलू : मला कळतच नाही आईशी कसं वागायचं ते !

भाऊ : आपण शांत राहायचं अगदी.

लिलू : बोललं नाही की तिकडून चिडते ती.

भाऊ : जपायचं तिला. तिची तब्बेत ठीक नाही न ?

लिलू : भाऊ, पण ती हल्ली गोळ्याबिळ्या काही घेत नाही. दुर्लक्ष करते. एकदोनदा खिडकीबाहेर पण फेकून दिल्या. अशानं कशी चांगली होईल हो तब्बेत !

भाऊ : आता आज त्याबद्दल काही बोलायचं नाही. शशीची आठवण काढून पुन्हा रडेल ती ... अग, तू कशाला गोरीमोरी होतेस ? ... तुला आठवतो का ग ?

लिलू : हो ऽऽ. दोन वर्षं तर झाली भाऊ--

भाऊ : घरभर नुसता दमदमाट असायचा तो असला की, नाही ? धडाधड दारं आपटणं, ओरडणं, जोरजोरात गाणी, तुमची भांडणं--

लिलू : खसकन् वेणी ओढायचा माझी, 'लिले, चहा कर, लिले पाणी आण.' मी म्हणायची 'मी काय नोकर आहे तुझी ? नाही आणणार.'—भाऊ, तुम्ही इकडे बघा न.

भाऊ : जपायचं आईला. हळवी झालीय ती.

लिलू : हो.

भाऊ : शहाणी मुलगी !

लिलू : भाऊ मी तुम्हाला आवडते का हो ?

भाऊ : म्हणजे काय लिल्या ?

लिलू : आवडते ?

भाऊ : लिल्या—

लिलू : सांगा न आवडते का ?

भाऊ : हो.

लिलू : शशीदादा इतकी ?

भाऊ : आईवडलांना असं डावंउजवं असतं का कधी ? इकडे ये. (लिलू जमिनीवर बसून भाऊंच्या गुडघ्यावर डोके टेकते.)

लिलू : भाऊ—

भाऊ : काय रे ?

लिलू : भाऊ, तुम्हाला एक सांगू ?

भाऊ : काय ?

लिलू : तुम्ही मला खूप आवडता.

भाऊ : वा वा ! काय पण न्यूज सांगितलीय.

लिलू : खरंच भाऊ—

भाऊ : लिल्या, मी एक ठरवलंय. मी तुला लग्नच करू देणार नाही. तू आपली राहा माझ्याजवळच.

लिलू : मला नाहीच करायचं नाही तरी लग्न.

भाऊ : हां हां ! कोणी ऐकेल हं ! किंवा केलं तरी म्हणीन, जावईबापू, इथेच राहा आता. आमची पोरगी आम्हाला सोडून यायला तयार नाही.

लिलू : अय्या ! काय चेहेरा होईल त्याचा ! आहे न ?

भाऊ : गधडे, नवऱ्याला त्याचा म्हणतेस ?

लिलू : अहो भाऊ ऽऽ, अजून कुठे--

भाऊ : शोधणार आहे. शोधणार आहे लवकरच. मी दुर्बीण सुद्धा मागवली आहे आता. नग अगदी पारखून-पारखून घेणार.

लिलू : अहो पण आत्ताच न म्हणत होता लग्न नाही करू देणार म्हणून ?

भाऊ : ती गंमत ग. खूप धूमधडाक्यानी करायचं. हे इतके पाहुणे, मेजवान्या, गलका--नी लिली चोरुनचोरून बघतेय नवऱ्याकडे नी तो चोर हसतोय गालातल्या गालात--

लिलू : ई ऽऽ

भाऊ : आणि तुला अजिबात रडू नाही देणार लग्नात. आपल्याला नाही आवडत लग्नात रडलं-बिडलेलं...लिल्या, तुला शालू किती घ्यायचे ? चल बोल. कोणकोणत्या रंगाचे घ्यायचे. एकदम बनारसलाच ऑर्डर पाठवतो.--

(पद्मा चहा घेऊन येते)

पद्मा : कुणासाठी शालू ?--ही अशी काय उठली तट्कन ? बापलेकीच्या गोष्टी चालल्या होत्या त्यात व्यत्यय आणला न मी ? बरं. चहा घे... कुणासाठी शालू ?

भाऊ : अग गंमत आपली--

पद्मा : मला अगदी सांगण्यासारखी नाही वाटतं.

भाऊ : तसं नाही ग. लिलूला विचारत होतो तिला किती शालू घ्यायचे लग्नात म्हणून.

पद्मा : अस्सं–अस्सं ! माझ्या लक्षातच आलं नाही... मला म्हातारीला कोण घेणार आता शालू.

भाऊ : तुला पण घेऊ. नाही तरी तुझा तो जुनाच झालाय.

पद्मा : (एकदम भडकून) शालू केव्हा घेतात माहित आहे ? (किंचित शांत) चहा घ्या. घे ग. थंड होईल.

भाऊ : घे लिलू. [लिलू स्तब्ध]

पद्मा : नाही घेणार ती. माझ्या हातचा आहे न.

(राजा बाहेरून येतो)

भाऊ : ती काही म्हणाली आहे का एका शब्दानं तरी?

पद्मा : ये रे राजा. तूच घे हा चहा. वेळेवर आलास.

भाऊ : राजा, तू दुसरा करून घेतोस् ? लिलू घेतेय तो चहा.

राजा : (चाचरत) नाही...पण..पण नकोय मला.

लिलू : घे. मला चहा नकोय.

राजा : पण–पण माझा झालाय बाहेर. म्हणजे कँटीन-मध्ये.

पद्मा : घे रे. घरच्या चहाला नाही म्हणतोस ! शशी अगदी दहा ठिकाणून आला तरी घरचा चहा हवाच असायचा त्याला...घे तू—

राजा : पण लिलू—

लिलू : नकोय मला. नकोय तो चहा. (कर्कश) नकोय. (आत जाते)

पद्मा : तू लक्ष देऊ नकोस. तिचं नेहमीचंच आहे.

भाऊ : तिला दुखवण्याची आता काही गरज होती ?

पद्मा : काय म्हणाले हो तिला मी ? आणि एरव्ही ती एवढा चहा घेत पण नाही. तिला हवंच असतं निमित्त रागाला.

भाऊ : मला पण नकोय तो चहा.

पद्मा : आता तुम्ही आणखी डोक्यात राख घालू नका. काही एवढं झालेलं नाहीय. विसरेल ती. (विराम) आणि बसली असेल घुमसत तर बसू दे. इथे सगळ्यांनी रागवायचं, संतापायचं. तो अधिकार काय तो मला फक्त नाही. (विराम) शालूच्या गोष्टी केल्या गेलेल्या मुलाच्या वाढदिवशी तरी–

भाऊ : किती वाजले ? किती वाजले रे राजा ?

पद्मा : हे पहा, एवढ्या घाईघाईनं विषय बदलण्याची गरज नाहीय. मी रडणार ओरडणार नाहीय—

भाऊ : म्हणून नाही. क्लबात जायचं म्हणून—

पद्मा : आजसुद्धा अगदी गेलंच पाहिजे का ?

भाऊ : घरी बसून काय करायचं ? तू सुद्धा चल. बरं वाटेल.

राजा : मी–मी–जाऊ माझ्या खोलीत ?

भाऊ : (सूक्ष्म वैताग) अरे जा. त्याला परवानगी काय काढतोस ? चहा झाला नं तुझा ?—

पद्मा : बस रे. नाही. मी नाही आज येत क्लबात वगैरे. माझी पाठ खूप दुखतेय. मी आपली बोलत बसते ह्याच्याशीच.

भाऊ : ठीक आहे. नऊ–दहापर्यन्त येतो.

पद्मा : केव्हा पण या.

भाऊ : जेवायची थांबू नकोस.

पद्मा : नाही. (भाऊ जातात) जशी आज मी जेव-णारच आहे !

राजा : तुम्हाला बरं नाही ?

पद्मा : नाही रे. तसं नाही. उगीच आपलं.

राजा : तुम्ही जेवणार नाही म्हणून म्हटलं—

पद्मा : अं !

राजा : आज उपास आहे ? अरे—आज शनिवार.

पद्मा : राजा, अरे शनिवारचा उपास मला असतो का कधी ?

राजा : मग—

पद्मा : जाऊ दे रे. तू लिलूबरोबर जेवून घे.

राजा : तुम्ही पण जेवा नं आमच्यावरोबर थोडं.

पद्मा : जेवू ?

राजा : हूं.

पद्मा : बघ. हे इतर कुणी म्हणणार नाही घरात. राजा, तू किती वर्षांचा रे—

राजा : सोळा काकू—

पद्मा : खरंच कितव्यांदा विचारतेय मी. सोळा नाही का ? मोठा झालास म्हणजे तू.

राजा : आणि तुम्ही मात्र माझे लहान मुलासारखे लाड करता.

पद्मा : लाड करते मी ?

राजा : मला तसंच वाटतं.

पद्मा : म्हणजे कसं ? चांगलं की वाईट ?

राजा : असं वाटतं की घरीच आहोत आपण.

पद्मा : काय रे मी एवढे तुझे लाड करते ?

राजा : म्हणजे असं की माझी खोली लावून ठेवणं, न् जेवायच्या वेळी आग्रहऽऽ अन् अ--असंच काहीकाही.

पद्मा : तुला रागबिग नाही नं येत ?

(राजा जिभेनं 'च्यक्' असा आवाज काढतो) कसले आवाज काढतोस रे? बाळ आहे बाळ अगदी. राजा. तुझंच घर समजायचं हं हे. पुढल्या वर्षी दुसरीकडे खोली घेतलीस तर रागवीन मी.

राजा : पण काकू—

पद्मा : खरंच रागवीन.

राजा : पण तुम्ही पैसे का घेत नाही ?

पद्मा : आता मी आणखी रागवीन हं.

राजा : पण मला चमत्कारिक होतं बॉ. थोडेतरी घेत जा. मी नाहीतर सरळ भाभूंना सांगतो--

पद्मा : हां राजा. त्यांच्या कानावर नाही जाता कामा हं...शिवाय हे घर तुझं आहे नं ? अं ? काय ? आहे नं ?

राजा (घुटमळत) हो.

पद्मा : खरं ?

राजा : हो.

पद्मा : शपथ घे माझी.

राजा : काकू--

पद्मा : घे. ठेव माझ्या कंठावर हात. ठेव, (त्याचा हात जबरीने स्वतःच्या कंठावर ठेवीत) म्हण. हे घर माझं आहे.

राजा : हे घर माझं आहे. (घाईघाईने हात ओढून घेतो)

पद्मा : अज्जिबात तुला काही वाटत नाही माझ्याबद्दल.

राजा : पण काकू--

पद्मा : अरे राजा, तुला नाही कळायचं आम्हा बायकांचं वात्सल्य काय असतं ते ! तुझी आई इथे एखादवेळ आलीबिली नं तर मी तिला म्हणणार की देऊन टाका हा तुमचा मुलगा दत्तक मला–

राजा : आई मुळीच तयार होणार नाही.

पद्मा : का रे ?

राजा अहो, तिला खूप म्हणजे खूपच वाटतं माझ्याबद्दल.

पद्मा : मला नाही वाटत वाटतं ?

राजा : वाटतं न. पण तिचं वेगळं. आई ती आईच नाही का ?

पद्मा : (कडू) खरंय.

राजा : मी आलो न इथे दोन्हीदा, दोन्हीदा रडली.

पद्मा : रडलीच असेल.

राजा : पण मी तिला सांगितलं की--

पद्मा : तू रडलास की नाही ?

राजा : हो—म्हणजे--खूप नाही पण, थोडसं आलं.

पद्मा : तिला बिचारीला वाटलं असेल आपला मुलगा आता कुठल्या जंगलात जाऊन पडतोय.

राजा : अहो नाही. ऐका तर. मी तिला सांगितलंन तुमच्याबद्दल.

पद्मा : राजा—

राजा : अहो खरंच सांगितलं--

पद्मा : राजा मला नाही रे बाबा तुझ्या आईला भेटायचं.

राजा : पण आता तर तुम्ही म्हणत होता–

पद्मा नको रे बाबा. मला पाहून तुझ्या आईला वाटेल कसल्या भयंकर बाईच्या तावडीत आपला मुलगा सापडलाय–

राजा : हॅट्–

पद्मा : आणि ही हिसकावून घेणार आपला मुलगा–

राजा : काकू तुम्ही एकेक ग्रेट जोक करता हं.

पद्मा : नाही वाटणार असं ? तुला माहित नाही. कुठलीच चांगली गोष्ट मला लाभत नाही.

राजा : माझी आई कल्पना येणार नाही इतकी चांगली आहे.

पद्मा : आणि मी ? मी वाईट नं ? मघा म्हणाले तशी ?

राजा : काकू तुम्ही एकदम नर्व्हस काय होता ?

पद्मा : राजा, खरं सांग. मी चांगली बाई वाटते का रे तुला ?

राजा : हो.

पद्मा : (त्याचा हात उचलून) घे शपथ.

राजा : (हात सोडवून घेत) काकू हे आपल्याला शपथ-शपथ नाही बॉ आवडत एकसारखं.

पद्मा : (खट्टू) कारण मीच तुला आवडत नाही. कुणालाच नाही आवडत. मी आहे एक अशीच रद्दी बाई...अरे हिरमुसू नकोस असा रे. पण बघ. लिलीला आवडते मी ? वाऱ्यालासुद्धा उभी राहते ती माझ्या ?...आणि तो गेला आता. आता आठवणी काढू नाही. पण घरात पाय

ठरायचा नाही त्याचा. सदा बाहेर. खेळ, मित्र–मग तर मिल्ट्रीतच गेला–राजा, तुला आवडत नसेल नं तर मी जास्त बोलणार नाही. पण हे घर सोडू नकोस. नकोस सोडू रे. एवढं मोठं घर हे. ह्यात माणसं हवीत. नाहीतर काय शोभा घराला? केवढं बांधून ठेवलंय...शशी असता न, तर सगळं घर एकट्यानं दणाणून सोडलं. असतं. पण त्याला राहावं लागलं तिकडे तीन खोल्यांच्या ब्लॉकमध्ये. नेहमी म्हणायचा 'अग आई, मी मावत नाही ह्या घरात. आपण घर बांधू न.' मी म्हणायची 'पैसे नकोत का दगडचा? घर काय छूः म्हटलं की होतं?' शेवटी त्याच्याच पेंशावर घर झालं. अन् तो नाही.

राजा : काकू–

पद्मा : अं?...अरे मीच बोलतेय न मघापास्नं?

राजा : शशी तुमच्यासारखाच होता?

पद्मा : दिसायला ह्यांच्या वळणावर होता. पण स्वभाव अगदी माझ्यासारखा. एखादी गोष्ट चटकन् मनाला लागायची. पण बाहेर दाखवायचं नाही. मनातल्या मनात झुरत राहायचं. मिल्ट्रीत जातो म्हणाला तेव्हाची गोष्ट सांगते न. मी म्हणाले कुठे आम्हाला सोडून दूर जातोस? डॉक्टर नाही तर इंजिनिअर हो. त्यावर एक नाही न् दोन नाही. म्हणजे रागावून, तुसडेपणानं वागला असं नाही. पण गप्पगप्प राहायचा, उदासवाणा. शेवटी वाटलं आपलाच पोरगा, होऊ दे त्याच्या मनासारखं...(थरथर) आपला हट्ट त्यानं केला पुरा. (विराम)

राजा : मी डॉक्टरच होणार.

पद्मा : हो न? बॉयलॉजी घेतलीस न?

राजा : हो. मला डॉक्टरचा पेशा खूप आवडतो.

पद्मा : हो बाबा डॉक्टर. मला बरं होईल. घरचा डॉक्टर झाला की इकडेतिकडे धावाधाव करायला नको.

राजा : आज पण पाठ दुखतेय?

पद्मा : हो रे. पाठ काय, डोकं काय!

राजा : गोळ्या आणल्या होत्या न?

पद्मा : कसल्या त्या गोळ्या! काही होत नाही त्यांनी. राजा, अरे हे कसले डॉक्टर. ह्यांना रोगांची निदानं तरी करता येतात का? काहीतरी आपलं तपासल्यासारखं करतात घाईघाईनं. औषध खरडून देतात की द्या पंचवीस रुपये. काही विचारलं की सांगतात मनाची तयारी हवी. मन पक्कं हवं. मग हे सगळे कशाला आहेत मेले?...मी सोडून दिलंय गोळ्या घेणं.

राजा : पण मग आणखी खराब होईल तब्येत.

पद्मा : होऊ दे रे. आणखी आता किती दिवस राहिलेत नाही तरी!

राजा : तुम्ही काय म्हाताऱ्या झाला वाटतं?

पद्मा : नाही झाले?

राजा : हॅट–

पद्मा : सांग बरं माझं वय काय असेल?

राजा (इन्स्टिक्टीव्हली खोटे बोलत) छत्तीससदतीस.

पद्मा : (सुखावून) चाळीस. (स्वतःचा खोटेपणा जाणवून) म्हणजे नुकतीच उलटलीय चाळीशी. दिसते पन्नाशीची नं?

राजा : तुमचे केस फक्त पांढरे व्हायला लागलेत.

पद्मा : (राग लपवीत) त्याचा वयाशी काही संबंध नाही. तसे शशीच्या बाळंतपणानंतरच करडे व्हायला लागले होते. बाळंतपण म्हणजे पुनर्जन्मच असतो बाबा एक. आणि शशी काय होता झाला तेव्हा!–तेव्हापासून गळायला पण लागले माझे केस. आधी काय होते म्हणून सांगू! विश्वास नाही बसणार. पण न्हायला दगडावर बसले की हे असे जमिनीवर लोळायचे...(हसून वगैरे) अरे राजा, मी सुंदर होते खूप तरुण असताना! (राजा ऑकवर्ड हसतो) खरं नाही न वाटत? माझं मलासुद्धा नाही खरं वाटत एकेकदा आरशात बघते तेव्हा. काय आता केस झालेत–काय रंग–...तेव्हा हातसुद्धा गुलाबाच्या पाकळीसारखे रेशमी दिसायचे...खूप वाईट दिसतात का रे माझे हात आताशा?

राजा : नाही तर.

पद्मा : खूप कडकडीत, हडकुळेसे नाही नं दिसत?

राजा : च्यक–

पद्मा : तुला मी माझे फोटो दाखवीन. म्हणजे तेव्हा कळेल तुला मी खरंच कशी होते ती, छान आहेत, एक फोटो असा मी खुर्चीत बसलेली अन हे

खुर्चीच्या हातावर बसलेले असा आहे. लग्नानंतर लगेच काढलेला. आणि एक आहे मी सगळे दागिने घालून नी शालू नेसून पुजेला बसेलय असा—ओळखणार नाहीस माझेच फोटो आहेत ते म्हणून–

राजा : अहो माझ्या आईचे पण आहेत एकेक गमतीदार. म्हणजे एक असे हलव्याचे दागिने वगैरे घातलेला अन् एक फुलांचे दागिने घालून झोपाळ्यावर बसलेली असा. खाली आईनं लिहिलं 'वनदेवी' तर बाबांनी त्याच्यापुढे कंसात प्रेग्नट असं इंग्लीशमध्ये लिहून ठेवलंय. आम्ही इतके हसतो सगळे––

पद्मा : ( सूक्ष्म राग ) माझे तसे नाहीत. ( विराम ) चांगलीच दिसायची मी तेव्हा.

राजा : (स्वतःची चूक लक्षात येऊन) तुम्ही अजून पण चांगल्या दिसता काकू !

पद्मा : हे असं मला उद्देशून बोलतोस वेडया ?––

राजा : पण खरं बोलतोय न––

पद्मा : अरे पण हे एखाद्या मुलीला म्हणाला असतास नं वर्गातल्या––लाजतोस काय ?

राजा : ह्यः—

पद्मा : बोलतोस बिलतोस की नाही मुलींशी ?

राजा : च्यक् !

पद्मा : का रे ?

राजा काय काकू-–तुम्ही पण काहीच्या बाहीच विचारता—

पद्मा : काहीच्या बाहीच नाही. झालास न तू आता सोळा वर्षांचा. मोठा झालास, पटकन् आता एखाददिवशी प्रेमात पडशील. (राजा अस्वस्थ) का पडलायस आधीच ?

राजा : काकू दुसरं काही बोला न––

पद्मा : का दुसरं काही ? म्हणजे पडलायस तू कोणाच्या तरी प्रेमात नक्की. हो न ? हो न ?

राजा : काकू, मी जातो—

पद्मा : राजा—!

राजा : मला अभ्यास आहे.

पद्मा : रागावू नकोस रे असा. गंमत पण कळत नाही तुला ?

राजा : ही कसली गंमत !

पद्मा : बरं बस, बस. काहीतरी गंभीऽऽर बोलू आपण.

राजा : पण मला खूप होमवर्क आहे काकू—

पद्मा : ( हसून ) होमवर्क न ? माहित आहे. गादीखालचं मासिक काढून वाचायचंच की नाही होमवर्क ? अं ? (खळखळून हसते) अरे राजा, असली मासिकं वाचू नयेत या वयात––

राजा : पण–पण माझं नव्हतं ते.

पद्मा : कुणाचंही असू दे रे, मला सापडलं तुझ्याच गादीखाली न ?

राजा : (एकदम रागाने) काकू, तुम्ही माझी खोलीबिली लावू नका ह्यापुढे.

पद्मा : का रे ?

राजा : नका लावू.

पद्मा : का पण ? आणखी आणलीयत वाटतं मासिकं ?

राजा : मला आवडत नाही माझ्या खोलीत मी नसताना कुणी विचकवाचक केलेलं––

पद्मा : राजा—

राजा : मीच लावत जाईन खोली

पद्मा : अरे, शशीची खोली मीच लावायची,

राजा : माझी मीच लावीन.

पद्मा : एकदम काय झालंय तुला असं? आत्ता नीट बोलत होतास—राजा––माझं चुकलं का काही ?–राजा—(राजा जाऊ लागतो) ए—(त्याचा हात धरून)––म्हण—राग गेला म्हण—

राजा : (हात ओढून, नाखुषीने) गला. (जातो)
[पद्मा अस्वस्थ, विणकाम उचलते. खाली टाकते. हातांचे निरीक्षण करते. आरशात बघते, राजाच्या खोलीचा कानोसा घेते. पुन्हा बसते. काही क्षणानंतर—]

पद्मा : लिलूऽऽ—लिलूऽऽ (लिलू येते)

लिलू : आता काय ?

पद्मा : काय करत होतीस ग ?

ललू काही नाही.

पद्मा : केस का मोकळे ?

लिलू : वेणी घालत होते.

पद्मा : मग काही नाही काय ! सांगायचं वेणी घालत होते म्हणून. ये इकडे. मी घालून देते वेणी.

लिलू : नको मीच घालते.

पद्मा : अग मीच काय. केस काय झालेत जटा नुसत्या. आण कंगवा. (लिलू मुकाट समोर येऊन बसते.) रेशमासारखे एवढे केस. ताग करून टाकलाय

नुसता. एकेक फॅडं काढतात तेल न लावण्याची... अंगणात उभी राहून घालत होतीस न वेणी?

लिलू : नाही.

पद्मा : दारात असशील मग?

लिलू : काय झालं ग मग? होते दारात.

पद्मा : का?

लिलू : का काय? उगीच.

पद्मा : कितीदा सांगितलय दारात किंवा अंगणात उभं राहून केस विंचरायचे नाही म्हणून? रस्त्यानी हजार लोक जाणारे येणारे. चांगलं दिसतं का ते?

लिलू : बघू दे बघणारांना.

पद्मा : बघू काय दे. लहान आहेस का आता? तुझं स्कर्ट नेसणंसुद्धा मी बंदच करून टाकणार आहे आता. साड्याच घ्यायच्या ह्यापुढे.

लिलू : नऊवारी आण नं आणखी!

पद्मा : काही घुसफुसायला नको. ते स्कर्ट म्हणजे एकेकदा फजितीची वेळा आणायचे.

लिलू : काळजी घेतली म्हणजे काही नाही होत फजिती.

पद्मा : कसली डोसक्याची काळजी घेताय तुम्ही पोरी. त्या शुभाचं तूच न सांगत होतीस. कसल्या मेल्या मूर्ख पोरी! त्यापेक्षा सरळ तीन दिवस घरी बसावं, (विराम) ह्यावेळेला नाही न ग तुला त्रास झाला?

लिलू : नाही.

पद्मा : खरं सांग.

लिलू : खोटं कशाला सांगू? आणि मला कधीच त्रास होत नाही खरं तर. तुलाच आपलं वाटायला लागलंय हल्ली की हिला त्रास होतो, हिला त्रास होतो म्हणून.

पद्मा : तुम्हा पोरींना महत्व कळत नाही. आई व्हायचं तर—

लिलू : पुरे ग तुझं ते व्याख्यान नको देऊस, आम्ही हे सगळं शिकलोय मॅट्रीकलाच शरीरशास्त्राच्या वर्गात. कंगवा दे मला—

पद्मा : काय शिकलाय—?

लिलू : हेच...कंगवा दे न तो इकडे, आहा—काय पण वेणी घातलीय.

पद्मा : थोडी घट्ट झालीय फक्त...काय शिकवलंय तुम्हाला?

लिलू : अग इथे मधेच उंच कसे आले केस? च्—

पद्मा : लिले, तुम्हाला काय शिकवलंय—

लिलू : अग असं काय करतेस आई—! आपल्याला सगळ्यांना माहित असतं तेच...आई, मला एक लुंगी घेऊन दे न!

पद्मा : अं? कशाला? तुला तुझे वडील शालू घेऊन आहेत नं दहाबारा? त्यांनाच माग, लाजा सोडल्या सगळ्यांनी. ते पुरुष आहेत एक. तुला नही अक्कल? आजच्या दिवशी नव्या कपड्याच्या गोष्टी करवतात कशा?

लिलू : तुला एकदमच काय होतं ग असं?

पद्मा : एकुलत्या एका भावाला विसरते चांडाळीण—

लिलू : आई, तू मला चांडाळीण वगैरे म्हणू नकोस— सांगून ठेवते मी. आणि पड तू जरा आपल्या खोलीत.

पद्मा : काही झालं नाही आहे मला.

लिलू : हो ते माहित आहे मला. पाळी जरा लांबली की असंच चाललेलं असतं तुझं—

पद्मा : (भडकून) मला काही झालेलं नाहीय. समजलं? काही झालेलं नाही, मूर्ख आहात तुम्ही सगळे. नी ते डॉक्टर, (विराम) छी:! (विराम) एकदम डोक तापतं माझं. काही कळत नाही...जा, तुम्ही जेवून ह्या लवकर दोघंही.

लिलू : तू?

पद्मा : मी पडते जरा खोलीत...

लिलू : मी पुन्हा विचारायला येणार नाही.

पद्मा : राजाला हाक मार.

लिलू : येईल तो गरज असेल तर. (आत जाते)

[पद्मा आपल्या खोलीत जाते, आरशात पाहते. अस्वस्थ. कपाटातले फोटो काढते. साड्या, कपडे काढते. भोवती पसारा घेऊन बसते. राजा आपल्या खोलीतून तिच्या खोलीत येतो]

पद्मा : कोण राजा?—काय रे?

राजा : काही नाही...मी सहज—

पद्मा : ये, बस.

राजा : नाही म्हणजे—

पद्मा : होमवर्क न करणार होतास?

राजा : ते माझं मासिक—

पद्मा : त्याचं काय?

राजा : तुम-तुमच्याजवळ आहे ते?

पद्मा : नाही.
राजा : परत करायचं होतं. खोलीत नाहीय म्हणून—
पद्मा : अरे तिथेच होतं. नीट बघ. मी कशाला घेऊ ते मासिक.
राजा : बरं.
पद्मा : निघालास ?
राजा : हो.
पद्मा : अरे तुला फोटो न बघायचे होते ? बैस.
राजा : हे इतके सगळे तुमचे कपडे ?
पद्मा : सगळ्यांना ऊन दाखवायला हवंय, (एक घडी अंगावर घेऊन) कसा दिसतो हा रंग ?
राजा : छान.
पद्मा : राजा, तुझ्या आवडीचा रंग कोणता रे ?
राजा : माझ्या !...अं...निळा...गुलाबी...
पद्मा : हा शालू बघ. अगदी सुरेख निळा आहे की नाही.
राजा : हुंऽऽ अं. अन् कोऱ्या कपड्यांना काय मस्त वास येतो.
पद्मा : ह्या शालूवर सगळे दागिने मोत्याचे घालायचे.
राजा : काकू तुम्ही कधीच नेसत नाही हा !
पद्मा : (सगळा पसारा बाजूला ढकलून) नको वाटतं हे सगळं.
राजा : पुन्हा बरं नाही तुम्हाला ?
पद्मा : डोकं दुखतंय. (विराम) कुणी चेपून देईल तर बरं. (विराम)
राजा : मी चेपू ?
पद्मा : अं !
राजा : मी चेपू !
पद्मा : चेपतोस ?
राजा : तुम्हाला बरं वाटेल.
पद्मा : चेप.

[पद्मा डोळे मिटून घेते. राजा डोके चेपू लागतो.]

किती छान चेपतोस. किती चांगला हात आहे तुझा.

[लिलू येते. राजाच्या खोलीत येते. नंतर आईच्या खोलीशी येऊन चाहूल घेते. क्षणभराने]

लिलू : राजा—

[राजा व पद्मा चपापतात. राजा बाहेर येत]

राजा : मला हाक मारलीस ?

[दोघेही एकमेकाकडे पाहतात.]

लिलू : जेवणार आहेस का आता ?
राजा : इतक्यात ? आता कुठे सहा वाजतायत.
लिलू : सांग लवकर.
राजा : तू बसत असशील तर बसतो.
लिलू : माझ्यावर उपकार नको. भूक असली तर तसं सांग. नसली तर तसं सांग.
राजा : ए तू चिडू नकोस बॉ. (विराम)
लिलू : आईच्या खोलीत कशाला गेला होतास ?
राजा : माझं मास-पुस्तक आहे का पाह्यला ?
लिलू : सापडलं ?
राजा : नाही.
लिलू : कोणतं पुस्तक ?
राजा : अं आहे असंच.
लिलू : कोणतं पण ?
राजा : असंच ग !
लिलू : सांगायचं नसलं तर तसं सांग.
राजा : असं म्हणालोय का मी ?
लिलू : मग उडवाउडवी कां करतोस ?

[राजा उत्तर न देता स्वतःच्या खोलीत. लिलू तावातावाने त्याच्या पाठोपाठ]

राजा, माझ्याशी उर्मटपणा करू नकोस तू. सांगून ठेवते.

राजा : मी काय उर्मटपणा केलाय !
लिलू : बघून ठेवलंय मी. काही विचारलं की एकतर दुर्लक्ष करतोस, नाहीतर उडवाउडवी करतोस. कोण समजतोस रे तू स्वतःला ? हे घर माझं आहे. हां. लक्षात ठेव.
राजा : कोण नाही म्हणतोय. पण—
लिलू : वागतोस तर तसाच एखाद्या लॉर्डसारखा. स्वतःची एवढी खोली पण नीट आवरून ठेवता येत नाही तुला.
राजा : तुला काय त्रास आहे त्याचा ? काकूच तर आवरतात.
लिलू : म्हणजे काकूंना त्रास झाला तर चालतो !
राजा : पण त्याच तर म्हणतात—
लिलू : त्या काय वाटेल ते म्हणत असतील. पण तुला थोडी अक्कल नको का स्वतःला ?
राजा : माझी अक्कलबिक्कल काढू नकोस लिलू—
लिलू : काढीन, हज्जारदा काढीन—

राजा : एक सांगू ?
लिलू : काय ?
राजा : तू जळतेस माझ्यावर !
लिलू : (भडकून) काऽऽऽय !
राजा : तू जळतेस. तुझ्यापेक्षा माझ्याकडे काकू जास्त लक्ष देतात म्हणून.
लिलू : चूप राहा. पेईंगगेस्ट तो पेईंगगेस्ट--अन् मिजास वर--
राजा : अन् तुम्ही तरी काय ? अन्न विकणारेच की नाही !
लिलू : (ओरडून) राजा--
[राजा चपापतो. क्षणभराने]
राजा : सॉरी.
लिलू : सॉरी काय सॉरी. थोडा विचार करायला पाहिजे बोलताना आधी. (तिला दाटून येतेय)
राजा : लिलू, पण--
लिलू : बोलू नकोस.
राजा : माझ्या तोंडून चुकून निघून गेलं–
लिलू : बोलू नकोस म्हटलं न.
राजा : पण मी माझी चूक कबूल करतोय.
लिलू : कशाला पण ? माझीच किंमत तेवढी आहे घरात. नोकराएवढी.
राजा : ए, सॉरी न लिलू !
लिलू : राजा--
राजा : काय ?
लिलू : तू जा इथून.
राजा : काय !
लिलू : तू इथून जा. घर सोडून.
राजा : कुठे पण ?
लिलू : कुठेही जा.
राजा : का !
लिलू : का काय विचारू नकोस. जा.
राजा : का पण ?
लिलू : सांगितलं नं. कुठेही मिळेल तुला दुसरी खोली.
राजा : पण काकूंना काय वाटेल ?
लिलू : ते मी बघून घेईन.
राजा : पण मघा तर त्या म्हणत होत्या की पुढच्या वर्षीसुद्धा मी इथेच आलं पाहिजे म्हणून.
लिलू : असं म्हणत होती ती ?
राजा : हो.
लिलू : नाही. तू जा. आत्ता जा.
राजा : मी त्यांच्याशी बोलतो.
लिलू : आता त्यांच्याशी कशाला बोलतो आणखी ? तुलाच इच्छा नाही इथून जायची.
राजा : काकूंना काय वाटेल पण ?
लिलू : फाऽऽर वाईट वाटेल. दुःख होईल. वेडी होईल ती अगदी दुःखानं, पण तू जा. (राजा विचारात) लोचट ! तुला काय वाटतं मला काही कळत नाही ? आणि तुला मानापमान काही नाही का रे ? मी इतकं टाकून बोलतेय मघापास्नं नी तू ऐकून घेतोयस?
राजा : पण तू मनातनं असं बोलत नाहीस.
लिलू : ही अक्कल आणखी कशी आली ?
राजा : काकूच म्हणत होत्या की तू चिडलीस तर मनावर घ्यायचं नाही म्हणून. फार काम पडतं म्हणून तू त्रासतेस.
लिलू : ढोंगी बाई !
राजा : स्वतःच्या सख्ख्या आईबद्दल असं बोलतेस !
लिलू : खरं ते बोलतेय—
राजा : पण आई ती आईच.
लिलू : तुझी आई अगदी कादंबरीतल्यासारखी आदर्श न प्रेमळ असेल. लिही मग एक पुस्तक श्यामची आईसारखं. 'राजाची आई', बुळा !
राजा : स्वतःच्या आईबद्दल चांगलं बोलण्यात बुळेपणा काय आहे ?
लिलू : बुळाच आहेस तू. शशीदादा असा नव्हता आमचा.
राजा : माझी कोणाशी तुलना करायची गरज नाही.
लिलू : मारे म्हणत असते न आई तीनतीनदा. म्हणून सांगतेय. सारखं आपलं चाललेलं असतं दिवस-भर, 'माझ्या शशीच्या जागी आहे तो. शशीच्या जागी आहे.' काही नाही आहे तू शशीदादाच्या जागी.
राजा : पण असं मी म्हणतच नाहीय.
लिलू : कोणीच नाही शशीदादाची जागा घेऊ शकत.
राजा : पण असं म्हणतोच कुठे मी ?
लिलू : तू म्हणशीलच काय रे. तुला जागाच नाहीय असं म्हणायला. ( मुद्दाम सूड घेत ) तुझ्या-सारखा नव्हता तो बायल्या. ताडमाड सहा फूट

उंच होता. नेहमी दारावर डोकं आपटायचं आणि प्लेअर एक नंबरचा. कलरहोल्डर होता युनिर्वासिटीचा. आणि हा हा हा करून हसला की भिंती हादरायच्या घराच्या. आणि मित्र कितीऽऽ! नाहीतर तू. पिरेड संपले की आला घरी मान खाली घालून.

[राजा दुखावलेला. लिलूला सूडाचा आनंद. राजा नर्व्हस]

राजा : मी जातो इथून. (विराम)

लिलू ( किंचित् नरम ) म्हटलं म्हणून लग्गेच आत्ताच्या आता नको जायला. एक तारखेला जा.

राजा : तोपर्यंत मी गावी जातो.

लिलू : अन् अभ्यास ?

राजा : बुडू दे.

लिलू : (आक्रमक) पुन्हा माझ्यामुळे बुडला म्हणशील.

राजा : तुझा काय संबंध ह्यात ?

लिलू : हूं (विराम) लगेच आईला जाऊन सांगू नकोस सगळं.

राजा : मला इथे करमत नाही.

लिलू : (आश्चर्य) कॉलेजमधे करमत नाही ?

राजा : नाही करमत.

लिलू : (खुदकन् हसून) अय्या ! ( विराम. त्याचे दुखावलेपण लक्षात येऊन ) तू फारच एकटा-एकटा राहतोस नाही तरी. मग कसं करमेल ? मी बघते न. सगळे गार्डनमधे नाहीतर कँटीनमधे धिंगाणा घालत असतात अन् तू जातोस लायब्ररीत—

राजा : मला वाचायला आवडतं.

लिलू : ते ठीक आहे रे. पण मित्र पाहिजेतच नाही का? आपण तर एक दिवस पण नाही राहू शकणार मैत्रिणींशिवाय.

राजा : वाचायला लागलो की मी सगळं विसरून जातो.

लिलू : स्कॉलर वगैरे ! माझ्या मैत्रिणी म्हणतातच न— तो बघ स्कॉलर चालला, तो बघ स्कॉलर चालला—

राजा : हसतात न मला सगळ्या ?

लिलू : अय्या ! आम्ही कोणाला हसत नाही ? कोणी पण सुटत नाही आमच्या तडाख्यातून.

राजा : ए लिलू—

लिलू : बोला राजारामपन्त.

राजा : तू टिंगल करणार नसशील तर विचारतो.

लिलू : विचार—

राजा : हे बघ. तुझा टोन टिंगलीचाच आहे.

लिलू : इतका काय तू हळवा रे. विचार.

राजा : जाऊ दे.

लिलू : अरे बाबा, आता नाही अगदी टिंगल करणार.

राजा : बघ हं.

लिलू : हो.

राजा : (क्षणभराने) जाऊ दे नाही तर.

लिलू : काय चिकट आहेस रे. विचार.

राजा : बरं. अं—(एकदम ओशाळे हसतो)

लिलू : अरे देवा—! आता—

राजा : (एका दमात) मी खूपच अडाणी न् खेडूत दिसतो नं ?

[लिलू खळखळून हसते.]

लिलू : आहाहाहाहा ! काय पण प्रश्न एवढा घोळ घालून !

राजा : सांग न.

लिलू : काय ?

राजा : हेच. मी बावळट दिसतो नं ?

लिलू : (खोटी गंभीर) मुळीच नाही. इथे आल्याबरोबर इतके तर फॅशनेबल कपडे शिवलेस भसा-भसा. आणखी काय पाहिजे मग ? फक्त पट्ट्याचं बकल कधीकधी खूप उजवीकडे सरकलेलं असतं. नाहीतर पाठीमागून सगळा शर्ट बाहेर निघालेला असतो पँटच्या. बस, एवढंच.

राजा : हो ? तू सांगितलं का नाहीस मला ?

लिलू : वा रे वा ! आमची फन आम्ही का म्हणून सांगायची तुला. आणि तुझे ते बूट काय रे ! काय त्याला ठोकलंय खालून ? सारखा आपला चालताना खडॉक्खडॉक् आवाज येतो.

राजा : कुठे येतो आवाज ?

लिलू कम्माल आहे. नाही येत ? त्या दिवशी कॉरीडॉरमधून गेलास तर तू अगदी दूर जाईपर्यन्त सर बोलायचं थांबले न् म्हणाले—

राजा : काय म्हणाले ?

लिलू : काही नाही.

राजा : सांग न. ए—सांग न.

लिलू : पुन्हा नर्व्हस व्हायला ?

राजा : लिलू बघ हं—

अनुक्रमणिका

लिलू : नर्व्हस होशील ?
राजा : नाही होणार.
लिलू : ( खुद्कन हसून ) ' रस्टिक फूल ' म्हणाले सर.
राजा : हं !
लिलू : इतके हसलो आम्ही. खूप गमती करतात रे सर ! आम्ही हसलो तर म्हणाले, सांगा बर रस्टिकचा अर्थ. तर आणखी हसलो.
राजा : तुला येत होता अर्थ ?
लिलू : नाही न. पण इतर हसले की येतंच आपल्याला हसू. नाही का ?
राजा : रस्टिक म्हणजे खेडूत.
लिलू : बघ. झालास नर्व्हस. मी काय म्हटलं होतं ?
राजा : लिलू, मला कधीच नाही शहरी लोकांसारखं राहता वागता येणार. काय फाडफाड बोलतात इंग्रजी सगळी मुलं ?
लिलू : हो. अन् पेपरमध्ये नापास. अरे ह्या कान्व्हेंटच्या मुलांचं असंच असतं. नुसतं बोलणं ऐकून घ्या. लिहिताना टेकचं स्पेलिंग टी इ के करतील. तुझे टर्मिनलचे मार्कस पाहून थंड झाले न सगळे ?
राजा : पण सफाईदार इंग्लिश बोलता यायलाच पाहिजे.
लिलू : ते तर खरंच म्हणा. पण प्रॅक्टीसनी येतं अं. आपण प्रयत्नच करत नाही.
राजा : तुला पण वाटत नं की चुकलं तर लोक हसतील ?
लिलू : आयडिया ! राजा, आपण दोघं घरी प्रॅक्टीस करत जाऊ इंग्लिश बोलायची. अं ? म्हणजे चुकलं तरी हसायला कोणी नाही.
राजा : पण इथून मी जायचं न ?
लिलू : तू चूप रे. बोल, व्हॉट इज युअर नेम ?
राजा : वा वा वा ! काय पण सुरवात आहे इंग्लिश बोलायची.
लिलू : शिष्टपणा करू नकोस. माहित आहे मोठा मेरिटमध्ये आला होतास मॅट्रिकला ते.
राजा : मी कधीच गर्व दाखवत नाही. दाखवतो ?
लिलू : नाही. पण तू अबोल आहेस न. त्यामुळे वाटतं लोकांना की तू शिष्ट आहेस. डॉक्टर झाल्यावर पण अगदी न बोलताच काम करशील कारे ?
राजा : जास्त बोलायचं कामच काय डॉक्टरला ?
लिलू : खूप कठीण असते न बॉयलॉजी ? बेडक्या वगैरे कापायच्या–ईऽऽ–
राजा : ई काय ? पुढे तर प्रेतं कापावी लागतात–

लिलू : आई ग–मी तर बेशुद्ध पडीन.
राजा : मग तुला बॉटनी फक्त आवडेल. सगळं स्वच्छ काम.
लिलू : तू रोज ती फुलं काय चिघडत असतोस दाभणानी––
राजा : दाभण काय ? नीड्ल म्हणतात त्याला. फुलांची रचना समजावून घ्यायला फाडावीच लागतात फुलं.
लिलू : खूप कठीण आहे न ?
राजा : ह्य: ! सोपं अगदी. तुलासुद्धा सहज कळेल. दाखवू ?
लिलू : हं.
[हळू हळू संध्याकाळचा सोनेरी प्रकाश खोलीत भरू लागतो.]
राजा : हे मुद्दाम आणलंय जास्वंदाचं फूल मी. हे बघ अं. हे देठ. ह्याला पेडिसिल म्हणतात. अन् हे हिरवं आवरण आहे न पाकळयांच्या भोवती ह्याला कॅलिक्स म्हणतात. ह्या सगळ्या पाकळ्या. ह्यांना करोला म्हणायचं. आणि ही ही आत ही दांडी आहे न ह्याला स्टेमन्स म्हणतात. हे पुंकेसर अं. अँड्राशिअम. आता थांब एक मिनिट. (नीडलने फुलाला उभा छेद देतो. लिलू ' स् ' करते.) हे. हा भाग आहे न ? ह्याला अँथर्लोब म्हणतात– ह्याच्यात पोलनग्रेन्स असतात अं. हे बघ. हे दिसताहेत न ग्रेन्स. आता ह्याच्या पासून दोन मेल गमिटस होतात. म्हणजे पुंबीज. आणि ही ओव्हरी अं. ह्याच्यात दिसतंय ? दिसतंय न तुला ? हे ओव्ह्यूल्स–त्यात फिमेल गमिट असतात. अन् मग यांचा संयोग होऊन झायगोट तयार होतो. अन् मग एम्ब्रयो. इतकं सोपं आहे सगळं. आहे नं ?
लिलू : हं अं !
राजा : लोक उगीच डरतात ह्या विषयांना.
लिलू : राजा–
राजा : काय ?
लिलू : एक सांगू ?
राजा : हं.
लिलू : (तोंडवर हात ठेवून हसत) मला काही सुद्धा कळलं नाही.
राजा : वाऽऽ !
लिलू : हो ! खरंच नाही कळलं.

राजा : पुन्हा सांगू ?
लिलू : तू सांग म्हणा. तू सांगतोस छान.
राजा : म्हणजे ?
लिलू : तुझा आवाज छान आहे रे, भरीव अगदी. जाड. अन् काय रंगून गेला होतास सांगताना.
राजा : ए लिलू—
लिलू : अं ?
राजा : काही नाही.
लिलू : अं ? सांग न.
राजा : मी सक्सेसफुल डॉक्टर होईन का ग ?
लिलू : नक्कीच. आणखी श्रीमंत होशील.
राजा : मला श्रीमंत नाही व्हायचं.
लिलू : मग ?
राजा : ते माझं ध्येय नाही.
लिलू : मग ?
राजा : लिलू, आपल्या देशात किती गरीब लोक आहेत. आहेत नं ? तुला काय वाटतं त्यांच्या-बद्दल ?
लिलू : खूप दया येते.
राजा : दया येते. अन् खूप वाईट पण वाटतं. असं वाटतं की ह्यांच्याजवळ पैसे नाहीत म्हणून हे फुकट मरणार तसेच. आहे नं ? मग आपल्या शिक्षणाचा उपयोग काय ?
लिलू : हो नं !
राजा : पटतं न तुला ? इतर लोक हसतात असं बोललं की.
लिलू : लोकांजवळ बोलायचंच कशाला ?
राजा : मला वाटलं तू पण हसशील.
लिलू : इतकी मी ही आहे वाटतं ?
राजा : नाही ग. पण वाटलं. पण ह्यापुढे सांगीन मी सगळं. आणि लिलू–दवाखाना खेडयातच काढ-णार मी. चोवीस तास त्यांच्या सहवासात राहायचं.
लिलू : लग्न पण नाही करणार तू ?
राजा : अं ?
लिलू : अय्या ! काही नाही.
राजा : नाही करणार. ध्येयाच्या आड काही पण नाही येऊ देणार.
लिलू : आणि प्रेमात पडलास तर ?
राजा : अं ऽऽ ? ह्यट्—
लिलू : काही पण सांगता येत नाही.
राजा : तर मग करीन. प्रेमात पडलो तर करीन लग्न ती पण डॉक्टर असेल. आम्ही दोघं मिळून काम करू.
लिलू : तुझे विचार असे आहेत मला माहित नव्हतं.
राजा : असे म्हणजे ?
लिलू : इतके उच्च. किती विचारी आहेस रे तू ?
राजा : त्यात काय एवढं.
लिलू : मला पण ध्येयवादी माणसं खूप आवडतात.
राजा : लिलू—
लिलू : अं !
राजा : लिलू—
लिलू अं !
राजा : काही नाही.
लिलू : राजा—
राजा : काय ?
लिलू : तू काय बोलणार होतास ?
राजा : काही नाही.
लिलू : ए आपलं चुकतय का रे ?
राजा : कां ?
लिलू : आपण काही तरीच बोलत होतो. म्हणजे प्रेमाबद्दल.
राजा हूंट्. त्यात चूक काय ? आपण नुसतं बोलत होतो.
लिलू : राजा, कधी कधी मी खूप दु:खी असते—
राजा : का ?
लिलू : कुणास ठाऊक. पण वाटतं की खूप रडावं.
राजा : हं अं ! मला पण खूप उदास वाटतं कधीकधी (विराम) लिलू—
लिलू : अं ?
राजा : मघा मी बोलणार होतो नं– ?
लिलू : हं ?
राजा : तू रागावशील ?
लिलू : नाही.
राजा : लिलू हे फूल आहे नं–हे मी–मी–तुझ्यासाठी आणलं होतं. (विराम)
लिलू : हो ?
राजा : खरं तर रोजच आणतो. पण भीती वाटायची.
लिलू : हो ?
राजा : माझं चुकलं ? (विराम)

लिलू : राजा, आपण पाप तर नाही नं करत ?
राजा : हो ?
लिलू : हे वाईट असलं म्हणजे ?
राजा : अं ?
लिलू : तू वाईट वाटून घेऊ नकोस अं.
राजा : नाही.
लिलू : खरं सांग. नाही न वाईट वाटून घेणार ?
राजा : नाही.
लिलू : म्हणजे आपण चांगलं वागायचंच हं एकमेकांशी.
राजा : हो. (विराम)
लिलू : मी जाऊ आता ?
राजा : जातेस ?
लिलू : पण पुन्हा भेटू न आपण.
राजा : बरं.

[लिलू दारापर्यंत जाऊन]

लिलू : राजा--
राजा : ऊं ?
लिलू : तू ते मघाचं डोक्यातनं काढून टाक बरं का ?
राजा : काय ?
लिलू : ते दुसरी खोली बघण्याचं. (विराम) मी रागात काहीतरी बोलले. (विराम) अं ?
राजा हो.

[लिलू जाते.]

[पद्मा बनारसी साडीत राजाच्या खोलीत येते.]

पद्मा : (ओशाळे, नर्व्हस, धुंद हसते) काय चाललंय ? अभ्यास ?
राजा : नाही.
पद्मा : तू म्हणत होता न ? कधी नेसत नाही मी शालू. म्हणून नेसले.
राजा : हो.
पद्मा : चांगला दिसतो ?
राजा : हो.
पद्मा : लोक म्हणतील हिला वेड लागलं. पण तू म्हाणालास म्हणून नेसले. (विराम) तू का असा अस्वस्थ झालायस ?
राजा : नाही. कुठे ? (हळूहळू संध्याकाळचा काळोख दाटू लागतो.)
पद्मा : माझं काहीतरी बिनसलंय. एवढा शालू नेसले नं. पण मनाला आनंद नाही वाटत. राजा, म्हातारं होऊ नये रे. लहानच राहावं. तरूण रहावं. तू सोळा वर्षाचा न ? सोळावं लागलं तुला नुक्तंच. मिशी यायला लागली न तुला. वर्ष दोन वर्षात दाढी करायला लागशील. अरे लाजतोस काय ? शशीनं पहिल्यांदा खोलीची सगळी दारंखिडक्या बंद करून घेतल्या होत्या. नी हा गाल सोलून घेतला होता.
राजा : (अस्वस्थ) काकू, आपण बाहेर बसू नं.
पद्मा : का ? (विराम)
राजा : इथं उकडतंय.
पद्मा : हो ?
राजा : हो.
पद्मा : मला इथेच बरं वाटतंय. इथेच तुझ्या खोलीत. मी इथेच थांबते. (बेडकडे बोट दाखवून) इथे बसू का रे ? थोडं अंग टाकू ?
राजा : बसा.

[लिलू दिवाणखान्यात येते. चाहूल घेते. मग एकदम लिलू पद्माच्या खोलीत जाते. तिथे पडलेला पत्रांचा गठ्ठा तिला दिसतो. क्षणभर विचार करून ती तो घेते. दिवाणखान्यात येऊन पत्र चाळते. सुन्न होते.]

पद्मा : राजा--
राजा : अं ?
पद्मा : मी खूप दु:खी बाई आहे.
राजा : शशी वारला म्हणून नं--?
पद्मा : तुला वाटत असेल काकू असा काय वागतात ?
राजा : नाही. तसंच काही नाही.
पद्मा (स्वत:शीच) मला स्वत:लाच कळत नाही एकेकदा. माझं चुकतंय की इतरांचं ? कसं वागायला पाहिजे मी ? मला काही गोडीच वाटत नाही बघ. काही रस नाही वाटत. कुणा-साठी, कशासाठी हे, असं वाटतं. (राजा दिवा लावतो) दिवा कशाला लावलास ?
राजा : अंधार पडतोय--
पद्मा : बंद कर--
राजा : पण अंधार--
पद्मा : बंद कर. (दिवा बंद) अंधार बरा वाटतो. स्वस्थ पडून राहावं अंधारात. तुला नाही असं वाटत ? (विराम) राजा, मला ताप येणारसं वाटतंय.
राजा : डॉक्टरांना बोलवायचं ?

पद्मा : नको. डॉक्टर कशाला. तूच बैस इथे. मला बरं वाटेल.

राजा : (अस्वस्थ) लिलूला बोलावू ?

पद्मा : (चिडून किंचित) कशाला ?

राजा : ती आत्ता म्हणत होती——

पद्मा : इथे गप्पा मारत होती ती ?

राजा : हो. ती म्हणजे मीच तिला म्हटलं की——

पद्मा : काय बोलत होता तुम्ही ? (विराम) राजा, अरे अभ्यासाचे दिवस आहेत तुमचे. गप्पा मारून कसं होणार अशानं ?

राजा : अगदी थोडा वेळ बोललो आम्ही.

पद्मा : त्याची पण गरज नाही. (विराम) राग आला का रे ?

राजा : मी दिवा लावू ?

पद्मा : का पण ? दिवा दिवा ! मी खाणार आहे तुला ? माझे न डोळे चुरचुरतात एकदम प्रकाशात. (विराम) राजा–

राजा : अं ?

पद्मा : मला ताप येणाराय खूप. खूप येणाराय. माझं डोकं बघ किती तापलंय. बघ ना ?

[राजा स्वस्थ. मग उठून दिवा लावतो. पद्मा] हर्ट. बाहेर भाऊ येतात.]

भाऊ : अरे लिल्या–अभ्यासाला नाही बसलीस अजून ? (लिल्या मानेनं नाही) जेवलीस ? (मानेनं नाही) कां ? माझी वाट बघायची नाही म्हणून सांगितलं तर आहे एकदा. जा जेवून घ्या. ही कुठे गेली.

[लिलू गप्प. पद्मा येते. दोघेही थक्क]

पद्मा : असे काय बघता दोघंही ? काहीतरी भूतबीत दिसल्यासारखे ? मला माहिताय काय तुमच्या दोघांच्याही मनात येतंय ते. मघा हिनं इतका आरडाओरडा केला न आता स्वतः शालू नेसून बसलीय ! (विराम) पण मी ठरवलं तुमचं ऐकायचं. उगीच दुःख नाही करायचं. तो आहेच असं समजायचं. म्हणून मग मी नेसले शालू. तुम्हाला राग नाही न हो आला ?

भाऊ : मला कसला राग——

पद्मा : नाही. म्हणजे मी हे असं——

भाऊ : तुला बरं वाटेल ते कर तू. आमची काळजी करू नकोस.

पद्मा : मी आहे एक वेडीवागडी बाई. मला सांभाळून घ्या.

भाऊ : जेवलीस का ?

पद्मा : तुम्ही घ्या जेवून.

भाऊ : तू ?

पद्मा : नको मला. इच्छाच नाही. (खोलीकडे जात.) हे बघा. जरा इकडे येता का ? (भाऊ जातात. लिलू राजाच्या खोलीत जाते.)

राजा : काय झालं ? (लिलू त्वेषाने बघते)

लिलू : हलकट !

राजा : पण काय झालं ?

लिलू (कर्कश) चालता हो इथून.

[बाहेर अंधार, पद्मा व भाऊंवर प्रकाश]

भाऊ : हा सगळा पसारा काढलास आज अगदी !

पद्मा : हो. करमेना. काढून बसले जुने फोटोबिटो.

भाऊ : आपले फोटो आहेत हे सुद्धा विसरलो होतो मी.

पद्मा : सगळंच विसरला आहात तुम्ही.

भाऊ : म्हणजे काय ?

पद्मा : म्हणजे असं की आपल्याला एक बायको आहे, ती सुंदर आहे, निदान होती, तिच्या पण काही आशा आकांक्षा आहेत, अपेक्षा आहेत——काही लक्षात नाही तुमच्या.

भाऊ : मी काय करू म्हणतेस ?

पद्मा : काही करू नका.

भाऊ : मग कुरकुरू नकोस.

पद्मा : माझं साधं बोलणंसुद्धा तुम्हाला कुरकुरीसारखं वाटतंय् नं आजकाल ?

भाऊ : मी जेवून घेतो.

पद्मा : मी तुम्हाला माझ्या खोलीत बोलावून आणलंय् अन् क्षणभरात तुम्ही जेवायला निघता ?

भाऊ : अग मग सांग काय काम आहे ते !

पद्मा : काही नाही.

भाऊ : हे बघ पद्मा. मी अतिशय थकलोय आज. दिवसभर नुसती धावपळ करावी लागलीय मला. नी असं पण समजू नकोस की आठवण काय ती तुला येतेय् नं दुःख काय ते तुला होतंय्——

पद्मा : नी जेवायला निघालात !

भाऊ : इतके दिवस जेवणखाण सोडून बसलो होतो आपला ?

पद्मा : आज तरी नका हो.

भाऊ : तूच ना म्हणत होतीस की ठरवलं आहेस दुःख करायचं नाही म्हणून.

पद्मा : नुसतं अवसान होतं ते. टिकत नाही माझं अवसान. तुम्ही माझ्याजवळ बसा इथे. बसा नं. (भाऊ बसतात मख्ख. उसळून) हे पहा. हे असं तोंड करून बसण्यापेक्षा जा तुम्ही. उपकार नकोय माझ्यावर.

भाऊ : बोलताना थोडातरी विचार करत जा. दिवसभर हे असं चाललेलं असत नी हे सगळं त्या पोरीच्या कानावर पडत असणार.

पद्मा : लहान नाहीय आता ती.

भाऊ : पंधरावं संपून सोळावं लागतंय तिला. ह्या वेळेला तू तिला जपायचं तर तीच जपतेय तुला.

पद्मा : पुरे हो. त्या राजाला सांगणार आहे मी दुसरी खोली पाह्यला.

भाऊ : आता त्याचा काय संबंध ह्यात ?

पद्मा : त्याचा संबंध काही नाही. पण नकोच ते. एकाच वयाचे आहेत दोघंही.

भाऊ : तुलाच मघा त्याचा पुळका आला होता.

पद्मा : तो मुलगा चांगलाच आहे. त्याच्याबद्दल काही म्हणणंच नाही माझं.

भाऊ : मग काय आपली मुलगी वाईट आहे ?

पद्मा : असं कुठे म्हणतेय मी ? पण हे वयच निसरडं असतं. आजच आता तासभर गप्पा मारत बसली होती दोघंही संध्याकाळी.

भाऊ : ठीक आहे. त्याला सांगणार असशील जा म्हणून तर सांग. माझी हरकत नाही. तो राह्यला इथे तरी हरकत नाही.

पद्मा : तुम्ही असं अंग का काढून घेताय पण ?

भाऊ : माझ्या पोरीवर माझा विश्वास आहे.

पद्मा : माझा नाही ? माझा नाही ?

भाऊ : संपलंय का तुझं ?

पद्मा : नाही. शिल्लक आहे अजून पुष्कळ.

भाऊ : ठीक आहे. बोलून घे.

पद्मा : माझं इथे मन लागत नाही.

भाऊ : मग ? रघुनाथकडे जातेस चार दिवस ?

पद्मा : माझं म्हणणं ह्या ह्या नवीन घरात माझं मन लागत नाही.

भाऊ : तुलाच हौस होती घराची.

पद्मा : हो. होती. पण अशी फेडाल ती असं वाटलं नव्हतं.

भाऊ : एक शब्द पुढे बोलू नकोस आता.

पद्मा : का ? खरं बोललेलं सोसवत नाही म्हणून ? माझा सोन्यासारखा मुलगा गेला नी त्याचे विम्याचे पैसे घालून तुम्ही बंगले उठवताय ? लाज नाही वाटत ? लाज नाही वाटत ?

भाऊ : पद्मा !

पद्मा : देऊन टाकायचे होते कुणास तरी. कुठल्या तरी संस्थेला. तुम्ही मारलात माझा मुलगा.

भाऊ : पद्मा !

पद्मा : का त्याला अडवलं नाहीत ? वांड होता तो. अविचारी होता. मिल्ट्रीत जातो म्हणून हट्ट धरला तेव्हा का नाही त्याला आडवलात ?

भाऊ : पद्मा. त्याच्या संबंधातले निर्णय मला तू घेऊ दिले का कधी ? मॅट्रिकला निव्वळ बेपर्वाईनं अभ्यास न करता तो नापास झाला. तेव्हा मी नुसती नापसंती दाखवली तर आठ दिवस तू जेवणखाण सोडलं होतंस.

पद्मा : त्या मेलेल्या मुलाचं नापास होणं काढू नका हो. तुम्हाला सलतच होता तो. एकुलता एक तुमचा मुलगा.

भाऊ : आणि तू काय करत होतीस त्याच्यासाठी ? मी कधी बोललो नाहीय. पण, माझ्या पण सहन-शक्तीला मर्यादा आहेत की नाही ? जरा तो चुकला की त्याला पाठीशी घालायचं एवढंच केलंस तू. पण आणखी काय केलंस त्याच्यासाठी ? आज दिवसातनं तीनदा त्या राजाची खोली लावतेस, त्याचे कपडे जातीन साबण लावून धुतेस, जेवताना त्याच्या डोक्याशी बसतेस. आणि शशी वर्षभरानंतर सुटीत घरी आला तेव्हा सुद्धा स्वैपाकाचा कंटाळा म्हणून त्याला ब्रेड खायला घातलीस तू.

पद्मा : मग काय, मी—मी मारला माझा मुलगा ?

भाऊ : असं मी म्हटलेलं नाहीय. तो गेला. त्याची वेळ झाली होती. आणि आपल्या नशिबात पुत्रशोक होता म्हणून गेला. एकमेकावर आरोप करून दुःख कमी नाही होणार.

पद्मा : मग मी जन्मभर एकटी राहू ?

भाऊ : एकटी कशानं ? मी नाही ?

पद्मा : नाही आहात तुम्ही.

भाऊ : तुला काय कमी पडलं आजपर्यंत ?

पद्मा : मला काही कमी पडलं नाही हे कितव्यांदा माझ्या तोंडावर फेकाल ?

अभा: पुन्हा तू विपर्यास सुरू केलास ?

पद्मा : मी जन्मभर तुमची उतराई राहावं एवढीच न अपेक्षा आहे ? मी आहे नं तयार पण. मी नाही म्हणालेय का कधी ? तुम्ही हे एवढं सगळं माझ्यासाठी करताय ते नाकारलंय मी ? तरी समाधान नसेल होत तर अद्या सगळ्या वस्तूंवर तुमच्याकडून भेट म्हणून नाव टाकून घेते—

भाऊ : माझंच काही चुकतंय अशी का वागतेस ?

पद्मा : कुठे वागते ? सगळं कबूल तर करतेय. आणखी काय हवंय ?

भाऊ : तुला डायव्होर्स हवा आहे ?

पद्मा : काय ?

भाऊ : असा सतत वैताग करत असतेस--

पद्मा : तुम्हाला हवा आहे डायव्होर्स !

भाऊ : मी असं कधीच म्हटलेलं नाही.

पद्मा : मग असा प्रश्न कसा विचारलात ? असं मनात तरी कसं आलं ?

भाऊ : मी तुला विचारत होतो. तुला इथे गोडी वाटत नसेल तर--

पद्मा : हे पहा. माझ्या तोंडी भलभलते शब्द घालू नका.

भाऊ : सतत असा कचकचाट करत राहण्यापेक्षा ते बरं. घरात लग्नाची पोरगी आहे. नी आपलं हे सतत असं चाललेलं. मी कंटाळलोय.

पद्मा : मग तसं म्हणा. कबूल करा तसं. माझ्यावर टेपरं कशाला ठेवता ? मी जाते इथून. तुम्ही नी तुमची मुलगी आनंदानं राहा इथे. (विराम. कळवळून ) माझं सर्वस्व गेलंय हो ! तुम्हाला सुद्धा नाही कळत ?

भाऊ : कळतं पद्मा.

पद्मा : मग का नाही तुम्ही मला सांभाळून घेत ? किती दिवस झाले आपण एकत्र बसलो नाही. बोललो नाही मी ही अशी दिसते म्हणून तुम्हाला कंटाळा येतो माझा ?

भाऊ : नाही.

पद्मा : माझं काय होईल पुढे ?

भाऊ : तुला बरं वाटेल पद्मा.

पद्मा : मग तुमच्या आयुष्यात मला काही स्थानच नाही न राहणार ?

भाऊ : तू वेड्यासारखं बोलणं थांबव बघू.

पद्मा : तुम्ही रोज उशीरा का येता क्लबातनं घरी ? मी तुमची रोज वाट पाहत असते आपल्या खोलीत.

भाऊ : मला काय माहित पण. तुझ्या खोलीत अंधार असतो म्हणून वाटतं की झोपलीस तू—

पद्मा : अंधारात नुसती बसलेली असते मी. तुम्हाला काही पण वाटत नाही न ?

भाऊ : तूच म्हणालीस म्हणून आपण खोल्या वेगळ्या केल्या न पद्मा ?

पद्मा : म्हणून काय झालं ?

भाऊ : अन् बघ...चमत्कारिक झालंय......संकोच वाटतो...इतके दिवस होऊन गेले त्यामुळं...

पद्मा : तुम्ही पूर्वीही कटाळत होता.

भाऊ : मला गिल्टी वाटायच. जाणवायचं, तुझ्या इच्छे-विरुद्ध सगळं होतयं.

पद्मा : मी कधी तक्रार केली नाही.

भाऊ : पद्मा ! कशाला बोलायला लावतेस ? तुला लिलूच्या खोलीतच झोप लागून जायची कधी कधी. कधी झाकपाक करण्यात वेळ काढायचीस तू—अन् तुला वाटत असेल माझ्या लक्षात आलं नाहीय, पण अनेकदा भर मध्यरात्री तू आंघोळ केली आहेस.

पद्मा : ते सगळं कशाला काढायचं ?

भाऊ : कुठे म्हणतोय मी ? (विराम)

पद्मा : मला मूल हवंय पुन्हा.

भाऊ : पद्मा !

पद्मा (उफाळून) हवंय ! हवंय !

[ ती आर्त पाहते. भाऊ संकोचत तिला हात लावतात. मग तिला हळूहळू जवळ घेतात.. मनात आलेली किळस मनाबाहेर टाकण्यासाठी धडपडत दोघेही मिलनासाठी निकराने प्रयत्न करतात. व्यर्थ. पद्मा किळसून बाजूला होते.]

भाऊ : आता कोण कोणाला नकोय ?...जाऊ दे.. आणि पद्मा—वेडे हट्ट काढून टाक डोक्यातनं. आता मुलाची शक्यता नाही हे स्वत:ला सम-जायला पाहिजेस तू.

[पद्मा ताडकन उठते. भाऊंचा शर्ट धरून त्यांना गदागदा हलवते.]

पद्मा : काय म्हणालात ? काय म्हणालात ? काय म्हणा-लात ? (हळूहळू शांत होते) बाहेर चला. बाहेर चला माघी. इथे बसवत नाही मला

[दोघेही बाहेर येतात. तिथे लिलू उभी आहे.]

पद्मा (ओरडून) तू इथे काय करत होतीस ?

[लिलू आत जाऊ लागते.]

लिलूऽऽ--

[लिलू थबकते]

चोरून ऐकत होतीस नं ?

भाऊ : पद्मा.

पद्मा : ऐकत होतीस नं ?

भाऊ : पद्मा. तिला जाऊ दे आत.

पद्मा : तुम्हाला माहित नाही. फार अक्कल आलीय तिला वयाच्या मानानं. ऐकत होतीस न चोरून ? नी कशाला गेली होतीस त्या राजाच्या खोलीत मघा ?

लिलू : (दबल्या त्वेषाने) शालू नेसून नव्हते गेले.

पद्मा : पुन्हा बोल—

लिलू (ओरडून) बोलीन. हज्जारदा बोलीन. तुझी लाज वाटते मला. आई नाहीस तू. घाणेरडी बाई आहेस. ही पत्रं. ही ही सगळी पत्रं--सगळी सापडली मला तुझ्या खोलीत—(फेकते) घाणे-रडी—घाणेरडी, गलिच्छ बाई आहेस तू—त्या राजाच्या खोलीत मी नाही जात. तू जातेस— हजारदा जातेस—

[भाऊ फाड्कन लिलूच्या तोंडात मारतात. लिलू Stunned. आयुष्यात भाऊंच्या हातचा मार प्रथमच ती खातेय. हळूहळू ती भानावर येते. एका क्षणात ती मोठी झाली आहे आणि सगळ्यांपासून तुटून, एकटी बाजूला पडली आहे. ती हलते...शांतपणे आत जाऊ लागते.]

भाऊ (कळवळून) लिलू—

(लिलू न थांबता आत जाते)

पद्मा : तुम्ही रागावू नका. ही पत्रं न–ही खरी पत्रं नाहीत हो, बघा. बघा तुम्ही. सगळी बघा. बघा ह्याला कशाला मायना नाहीय. कुणाला म्हणून लिहिलीच नव्हती ती. सहज. सहज लिहिली. वेळ जाईना म्हणून. बघा हो. तुम्ही बघा न ही पत्रं

[धडपडघत पत्रे उलगडत भाऊंच्या समोर धरत जाते, भाऊ फक्त दयेनं तिच्याकडे बघतात.]

तुम्ही बघत का नाही पत्रं ही ? बघा, मी तशी नाही हो. खरंच नाही. (तळमळून) खरंच नाही मी तशी. (एकदम हुंदके देत.) मला क्षमा करा. मला कोणी नाही हो. मला सोडू नका.

[भाऊ तिच्या मस्तकावर थोपटत असतानाच पडदा ]

□ □

## कुंदा पारसनीस

### : कथा :

कठड्याला रेलून दोघं उभी होती. निःस्तब्ध. भोवताली गडबड चालली होती. विमानाचा कानठळ्या बसविणारा आवाज. दिव्यांची उघडझाप. आकाश खुपसून वर झेपावलेलं विमान. त्याची वाढणारी गति. भानरहित एकटक नजरेने दोघं पाहत होती. मग येणाऱ्या विमानाचा सूक्ष्म आवाज, मोठी मोठी होत जाणारी आकृति. विमानतळावर फिरून एकदा गडबड सुरू झाली. त्याने सिगरेट विझविली. तिच्या दंडाला हळुवारपणे धरीत म्हटले, 'मृदुला, चलायचं आता तिकडे ?' 'हूं.' 'बरं वाटतं की नाही इथे ? —मी सांगितलं होतं—'

'छान ! खरंच, सगळं वातावरण विलक्षण, चैतन्यमय. विमानाचा ठिपका येताना काय वाटलं, सांगू ?'

'काय बुवा ? माझ्या मनात तर विमानाखेरीज काहीच विचार नाही आला—नाही म्हणजे बरं वाटलं, शांत वाटलं, कारण माफक गडबड. उलट सांताक्रूझ एअरपोर्टवर आपल्याला लागण होते—विमानप्रवास करावा, दूर कुठेतरी जावं अशी इच्छा होते. मग फार अवस्थ वाटतं.'

मृदुलाचं आनंदच्या बोलण्याकडे लक्षच नव्हतं, दूरवरचं न्याहाळणारे तिचे डोळे खरे तर आत वळले होते—दृष्टि खरी म्हणजे अन्तर्मुख झाली होती—शरीरात वळली होती. 'आनंद, मला वाटलं आपलं बाळ असंच येतंय लांबून, आकाशापलीकडून आणि आपण त्याची वाट बघतोय.'

'यू सिली डिअर !' तिचा हात थोपटत आनंद म्हणाला, नि मग 'चल, बसू आपण तिकडे' म्हणत तिला अगदी जपत दोन्ही कोपरांना धरीत लाऊंजकडे नेली. तिकडे कोचखुर्च्यांवर बसली होती त्यांची मित्रमंडळी—गुप्ते, फाटक, देसाई ही तीन जोडपी. सोनेगाव विमानतळावर 'विमान पाहायला' जायची एक टूमच त्या मित्रवर्तुळात निघाली होती. नागपूर ते सोनेगाव अंतर आपल्या मोटर सायकलींची शर्यत लावीत काटायचं. बरीचशी शनिवार रात्र तिथे काढायची खुर्च्या टाकून पेय घेत, गप्पा मारीत—किंवा न मारीत.

'हल्लो आनंद. एवढा वेळ तिकडे काय करीत होता ? इथूनही तेवढंच चांगलं दिसतं !' पाठीवरची थाप हसत झेलीत आनंदने ग्लास उचलला. मृदुला उत्साहाने वीणा देसाईला म्हणाली, 'ही मस्त कल्पना आहे हं ! इथं येण्याची.'

'अग, आम्ही दोन शनवार येतो आहोत. तू नव्हतीस—'

मुंबईला गेले होते—

'गेल्या शनिवारी आनंद अगदी फॉर्मात होता. नंतर म्हणालाही, मृदुला आली पाहिजे पुढच्या शनिवारी. बाईसाहेब रागावतील नाही तर.'

मृदुलाने ओठ चावला—असं; म्हणजे मी रागावेन म्हणून आणलं होय मला ? उघडपणे म्हणाली, 'कधी फॉर्मात नसतो तो !' तिचा एकदम फिकट झालेला चेहरा पाहून काही तरी बिनसल्याचे वीणाला जाणवले. माफक हसत ती म्हणाली, 'हो, ते खरं, आनंद म्हणजे—' देसाई आपल्या बायकोच्या मदतीला धावला. 'पण तुझ्याशिवाय काही खरं नाही मृदुला. बाकी वीणा, आपल्याला हा—' एका दमात ग्लास संपवीत—'हा शनिवारचा कार्यक्रम एकदम पसंत आहे. चार घटका गप्पा मारीत निवांत बसावं. डोक्याला ताप नाही.'

अंगठा आणि बोट यांचं वर्तुळ मॅग्निफाइंग लेन्स-सारखं डोळ्यासमोर धरीत जयंती गुप्ते म्हणाली, 'तरीही एक विचार. तुम्ही सर्वांनी पत्ते खेळणं जास्ती बरं की हे जास्ती बरं ? कोणतं डिझायरेबल् ?'

'अरे ही काय डिझायरेबल् म्हणून विचारतेय्. गुप्ते यू सीम टु बी स्लिपिंग (you seem to be slipping).' फाटक आणखीही काही बोलणार होता पण त्याच्या बायकोने पुरे पुरे म्हणत आवरलं. आनंद म्हणाला, 'आता का सुमित्रा ? गेल्या वेळेस वीणाला चिडवलं तेव्हा मात्र—' सगळेजण हसू लागले. मनातली सूक्ष्म कळ मृदुलेला साहेना. ती नसताना रंगलेल्या गप्पांची तिला चीड आली. 'बाईसाहेब रागावतील नाहीतर' अस्सं ! म्हणजे मी रागावेन ही भीती. पण कां ? भीती कां ? काय केलं एवढं ? तिनं एक घोट घेतला. त्यांच्याबरोबर इथली मजा अनुभवली नि मग माझी आठवण झाली. म्हणजे मी असताना, माझ्याबरोबर असताना त्यावेळची तुलना होणार—निश्चित.

'ए सुमित्रा, गेल्या वेळी काय केलंस ग ?'

'अग गप्पा काय, जोक्स काय, आठवणी काय विचारू नकोस. आनंदनं काय केलं माहिती आहे...' 'ओह ! ह्या तिघी म्हणजे तीन फ्यूरीज आहेत ! आपल्या पारदर्शक पचेंद्रियांनी पकडून देऊ नये म्हणून खुर्चीवरून उठून ती खांबाजवळ जाऊन उभी राहिली. मघासारखं चंद्राचं लोल बिंब मनात भरत नव्हतं. ओठांवर उत्कटता थरथरत नव्हती. थरथरत होते शब्द. ह्या तिघी म्हणजे तीन फ्यूरीज् आहेत. फ्यूरीज् ? मला चेटकिणी म्हणायचं होतं. फ्यूरीज् म्हणजे तर दडलेल्या गुन्ह्यांचा बदला घेणाऱ्या—

'पण कोणता गुन्हा ? '

'अपोलो बंदरवरच्या बोटीतला फेरफटका—'

चित्रातल्यासारखा निळाभोर समुद्र नि चमचमणाऱ्या लाटा, आकाश स्वच्छ निळे नि चमचमणाऱ्या चांदण्या, मनही नितळ निळे नि त्यात चमचमणाऱ्या इच्छा. सगळ्यांनी मिळून म्हटलेली गाणी रक्तात विरघळली होती. त्या धुंदीत मान होतं का ? मृदुलेने' दीर्घ निश्वास टाकीत तोंड वळविले. फाटक तिच्याजवळ उभे राहून बोलत होता. जाणारं विमान कणाकणाएवढे होत विरून गेले. खेचलेल्या नजरेने मनही ओढून आकाशात नेले. पण आकाशभर ते भरले नाही. पोकळीच डोळ्यांमधून उतरली. मनात भिरभिरत राहिली वातावरण अगदी जड झाले... 'नंतर वाटलं आनंद असायला हवा होता. तेवढा कमीपणा होता—पण मग मी, आनंदवर—खरं तर झालं काहीच नाही—'

फाटक बोलतच होता. '...आम्ही सगळेच इम्प्रेस झालो यू वेअर व्हेरी ब्रिलियंट मृदुला, सिम्प्ली वंडरफुल ! मी अगदी अभिनंदन करायला येणार होतो, तुला जाताना पाहिलं. यू वेअर ड्रेस्ड् ऑल इन् व्हाइट, माय लेडी.'

'ओह, परवाच्या भाषणाबद्दल म्हणताय हो ?'

'हो. पण तू लगेच मुंबईला गेलीस. भेटली नाहीस आम्हाला—' संभ्रमित मृदुलाने क्षणभरातच नजर व चित्त फोकसमध्ये आणले. तरी पण लहरी रेषा इकडून तिकडे निसटतच होत्या. फाटकचा सावळा चेहरा मोठा आकर्षक, त्याच्या डोळ्यांना मद्याच्या कडा. त्याचा मऊशार स्वर वेढणारा. पांढऱ्या रंगाचं कौतुक दाखवणारे शुभ्र दात—'..... मी सांगतो मृदुला इंग्लंडचं कौतुक म्हणून नाही, पण डोव्हर क्लिफ्स्चं पांढरं सौंदर्य काही औरच ! नो, नो, नो ! मार्बल रॉक्स पाहिलेयत. अगदी चांदण्यात. पण त्यांची नि यांची जात निराळीच. मार्बल रॉक्सवर चांदण्यांचा सरळ वर्षाव होतो. पण डोव्हरला केव्हाही, कुठलाही प्रकाश तिरपाच येतो. डोव्हरचे ते पांढरे शुभ्र कडे कसे उंच उंच खडे. पायाशी निळा समुद्र अन् वातावरणातले तिरके किरण किमया करणारे. तिरपा प्रकाश नेहमीच जादू करतो, नाही ! ......'

'होय, तिरपा प्रकाश नेहमीच जादू करतो! प्रेमी सूर्य तळपत असला तरी तिरक्या शब्दांमधून, तिरक्या घटनांमधून परावर्तित प्रेम जादूगिरी करीत असतं.'

'मी तुझ्याशी एवढा वेळ काय बोलतोय एकटा गुंग होऊन म्हणून सुमित्रा तापली असेल. शी इज् अ जीलस कॅट.' मृदुलेने हसत हसत नजर फेकली तर सुमित्रा तिकडे खिदळत होती. गुप्तेला आनंद काहीतरी सांगत होता. ...बाईसाहेब रागावतील नाहीतर ...

वातावरण !फिरून वांछित झाले, मनातली पोकळी भरून निघाली.

उडवलेल्या शब्दांना अर्थभार फारसा असतोच असं नाहां. पण ते असतात किमयागार, वृष्टिकार.

आणि काही काही असतं वाद्यवृंदामधल्या स्वरमेळ साधणाऱ्या पार्श्ववाद्याप्रमाणं—

किंवा असतं रंग पक्का करण्यासाठी वापरलेल्या रसायनाप्रमाणे.

मृदुलामध्ये मात्र रासायनिक प्रक्रिया जोरदारपणे सुरू झाली.

□ □

---

खालील विषयांवरील महत्त्वाच्या टिपणांचा ' युगवाणी ' आस्थेने स्वीकार करील.

१. प्रक्षुब्ध मराठी निबंध-राजवाडे ते नेमाडे
२. रसव्यवस्थेची परिभाषा
३. डॉ. झिवॅगो (बोलपट) मधील बर्फाची प्रतीकशक्ती
४. कोकणातील आरमारी पोवाडे
५. माधवी मुखर्जी
६. प्रचारकाव्याची समाजविमुखता
७. विभावरी शिरूरकर
८. श्रीकृष्ण पोवळे
९. ' एक चादर मैलीसी '
१०. पु. भा. भावे
११. विठोबाअण्णा दप्तरदार
१२. नूरजहाँ ( गायिका )
१३. बोगनव्हिला
१४. स्व. कुंदनलाल सैगल
१५. बी. रघुनाथ यांच्या कादंबऱ्या
१६. महाविद्यालयीन वार्षिके
१७. मर्ढेकरांच्या इंग्रजी कविता
१८. माणूस (प्रभातचित्र)
१९. मिश्र कलाप्रकार
२०. बाबूराव अर्नाळकर
२१. ॲक्शन पेन्टिंग
२२. रामदासी कल्याण ( राग )
२३. इन्डो-ॲंग्लीयन कादंबरी
२४. चाँद उस्मानी
२५. स्ट्रक्चरॅलिझम
२६. मराठी कादंबऱ्यांचे इंग्रजी अनुवाद
२७. मन्नू भंडारी
२८. बरकत अलीच्या गजला
२९. व्हॅनगॉफ्ची पत्रे
३०. काश्मीरी ' शैव-दर्शन '
३१. मोहन राकेश
३२. नागपूरकर भोसल्यांचे पोवाडे
३३. प्राचीन मराठी कूट-काव्ये
३४. ' कॅन्सर वार्ड '
३५. ' धानाइसासि कवडा खेळु । '
३६. ग्रंथालयाचे प्रकार
३७. ' अ लेटर फ्रॉम ॲन अन्नोन वुमन '
३८. ॲटोमॅटिक रायटिंग
३९. चंपू-एक लेखन प्रकार
४०. वाङ्मयीन पारितोषिकांचे नकार
४१. ' प्रस्तावनां 'चे कार्य व प्रयोजन
४२. मराठी मासिकांची धोरणे
४३. कन्याकुमारीचा सूर्यास्त
४४. व्ही. शांताराम आणि सत्यजित रे
४५. निर्मितीपूर्व व्यक्तित्वाचे कलाकृतीतील स्थान
४६. जगन्नाथाचा रथोत्सव ( कविता )
४७. कलावंतांच्या आत्महत्या
४८. उत्खननातील इतिहासतत्व
४९. ऋतूबदलते पक्षी
५०. विश्वनाथाचे ' महावाक्य '
५१. ॲटलास श्रग्ड् ( ॲन रॅण्ड )

# ज्योत्स्ना देवधर

## : पाचवा :

ती दवाखान्यातून आली ती इतकी मुकाटयानं, इतक्या चोरटेपणानं की जणु कुँवारपणीच आई झाली होती. मुलाला फाटक्या दुपटयात गुंडाळलं होतं. ताकाला जायचं आणि भांडं लपवायचं अशा पद्धतीनं ती पदराखाली त्या बारा दिवसाच्या पोराला लपवत होती. खरं तर शक्य झालं असतं तर तिनं ते मूल पिशवीत घालून भाजी आणल्याचं सोंग वठवलं असतं.

मुळीच नको असताना, हजार औषधं, काढे घेऊन सुद्धा हे पाचवं जन्माला आलं होतं. पहिल्या चारातलं एक दगावलं होतं, थोरली चार पाच वर्षांत लग्न होऊन जाणार होती. नंतर हम दो, हमारे दो अशा आदर्श पद्धतीनं ती जगू शकली असती. पण तेवढयात हे कार्टं, नकोसं जन्माला आलं होतं.

घरी काही लक्ष्मी पाणी भरत नव्हती. चारी ठाव तर नाहीच. दोन वेळा तोंडाला मिळत होतं एवढंच. त्यात आणखी एकाची भर पडली होती. बांधून ठेवलेलं लंगोट, झबली, दुपटयाचं गाठोडं सोडावं लागलं होतं. त्या उबलेल्या कपडयांचा कुबट वास एकदम नाकात शिरला तेव्हा त्या पाचव्याबद्दल तिच्या मनात उबग साचून आली. स्वतःचा राग आला, नवऱ्याची मनस्वी चीड आली. दुष्ट मेला. ऑपरेशन करून घ्या म्हटलं तर जीव गेला नुसता. स्वतःचं पाच पंधरा मिनिटांचं दुःख टाळण्यासाठी तिला जन्माच्या कळा देऊन ठेवल्या होत्या. तिला वाटलं, हातातलं हे मुलाचं गाठोडं त्या नवऱ्याच्या टाळक्यावर नेऊन आपटावं. निकाल तरी लागेल सगळयाचा.

ती काही अडाणी, अशिक्षित नव्हती. चाळीशीची म्हणजे म्हातारी पण नव्हती. चाळीत असलेल्या महिला मंडळाची सेक्रेटरी होती. थोडीफार समाजसेवा करत होती. व्याख्यानं ऐकत होती, वर्तमानपत्रं, मासिकं वाचत होती. रेडियो ऐकत होती. चार शहाण्या लोकांत वावरत होती. अशा परिस्थितीत पाचवं मूल व्हावं म्हणजे किती कमीपणा होता, चक्क अडाणीपणाची साक्ष होती. आणि हे सगळं नवऱ्याच्या हट्टीपणामुळे, बेजबाबदार वागणुकीमुळे. तिचा संताप, चीड तिच्या मनात मावत नव्हती.

'काय बरय, का ?'

'अगबाई रडवं दिसत नाही मूल.'

'या वेळी तरी घेतलंत का ऑपरेशन करून ?'

'इश्श, इतक्या मुकाटयानं गेलात, आलात की या कानाचं त्या कानाला नाही.'

'पाचवं का होईना मुलगा तरी झाला.'

चाळीचा जिना चढता चढता भालदार, चोपदारांनी दिलेल्या या स्वागताच्या आरोळया ऐकून ती जास्तच शरमली, चिडली. कपाळाला आठया घालून घरात शिरली. ते गाठोडं थोरलीच्या हातात देऊन धाडकन दार लावून धपकन कॉटवर बसली.

'बेबी, मी जातो ग ऑफिसला.' असं थोरल्या मुलीला सांगून तो सटकू पाहात होता.

' यताना दुधाचा डबा आणा.' ती फणकारली.

' का ?'

' मला प्यायचाय.' ती फुस्कारली.

' बाबा, पान वाढलंय.' थोरली म्हणाली. तिच्या पाठोपाठ तो खालच्या मानेनं पानावर जाऊन बसला. माधुकऱ्यासारखा.

थोरलीनं आईच्या संसाराचा भार आपल्या कोवळ्या खांद्यावर घेतला. आईच्या पानावर तुपाचे दोन चमचे जास्त वाढण्यापासून चिरगुटावर पडलेल्या पोराच्या तोंडात दुधाची बाटली देण्यापर्यंत ती सगळं करत होती. तरीपण आईचा रागाचा पारा उतरत नव्हता. तिचं शरमिंदेपण कमी होत नव्हतं. कुणी तिला भेटायला, मुलाला पहायला आलं की भिंतीकडे तोंड करून तोंड लपवत होती. संतापानं आलेले अश्रु पीत होती.

त्या छोट्याच्या नशीबी बारसं नव्हतं. पाळणा नव्हता, चार सुवासिनींनी ओवाळणं नव्हतं. नवीन अंगडं, टोपडं, तीट काजळ, शेक शेगडी, ओवा, सुंठ, तेल, पाणी काही म्हणता काही नव्हतं. नंबर दोनचा मुलगा त्याला चिच्या म्हणू लागला, सगळे तेच म्हणू लागले. चिच्या हेच नाव पाचव्याला चिकटलं. चिच्या कां ? तर म्हणे त्याच्या वर्गात एक मुलगा होता तो त्याचा दोस्त होता. त्याला त्याची आई लाडात चिच्या म्हणायची, तो पण आपल्या धाकट्या भावाला चिच्या म्हणू लागला. त्या शब्दाचा अर्थ काय, दुसरं छानसं नाव ठेवावं असा विचार कुणाला शिवला तरी नाही किंवा त्यावर डोकं खाजवायला कुणाला उत्साह नव्हता.

भूक लागली की चिच्या रडायचा. थोरली बहीण दुधाची बाटली त्याच्या तोंडात कोंबायची. चिच्या कुशीवर पडल्या पडल्या दूध ओढत झोपून जायचा. त्याला मांडीवर घेऊन दूध पाजायला बहिणीला वेळ नव्हता, आईची इच्छा नव्हती. दोन दुपटी बाटलीच्या खाली ठेऊन चिच्याला कुशीवर वळवून, टेकण लावून ठेवून दिलं की बिचारा दूध प्यायचा.

लहान मुलांना यायची ती आजारपणं आली, रडणं झालं, चिरचिर झाली, पण चिच्याचे चोचले कुणी पुरवले नाहीत. जगला तर जगला, मेला तर उत्तमच, असं धोरण होतं म्हणूनच की काय चिच्या जगला. वाढत राहिला. थोरलीला मात्र त्याचा लळा लागला होता. त्याची माया लागली होती. चिच्याची गती मंद होती. चपळपणा, चलाखपणा नव्हता. चेहरा मख्खड दिसायचा. डोळे काचेसारखे थंडगार दिसायचे.

चार मुलांची ती आई, तिला पाचव्याची ही संथ वाढ पाहावत नव्हती. मुलगा असा का झाला याचा अर्थ तिला कळत होता. हात पाय धड होते, नाक डोळे जिथल्या तिथे होते हेही काही कमी नव्हतं. पण तो मुलगा वेडा खुळा तर होणार नाहीना, या काळजीनं तिचा जीव धास्तावला होता. तसा तो झाला तर मुलगा मोठा होईल, आपल्या पायावर उभा राहील, शिकेल, सवरेल. चार पैसे आणील ही अपेक्षा करणंच चूक होतं. त्याला तीच कारण होती. तिनंच गरोदरपणी नको ती औषधं घेतली होती. काढे पचवले होते. अशा या औषधांमुळे मुलं वेडीवाकडी निपजतात, अपंग, मतिमंद होतात हे तिनं व्याख्यानातून ऐकलं होतं, वाचलं होतं. रेडिओच्या कार्यक्रमातून शिकली होती.

तिला मनापासून वाटत होतं यानं जगू नये. चिच्याला दुखणं वारंवार येई आणि प्रत्येकवेळा तिला वाटे, या दुखण्यात हा जगला नाही तर बरं. चूक तिची होती कबूल. पण पोरानं जगून ती चूक जन्मभर सोसू नये असं तिला प्रामाणिकपणे वाटत होतं.

तिला स्वतःचा विलक्षण राग आला होता. या गोष्टी न समजणाऱ्या, थंड गोळ्यासारख्या नवऱ्याचं तोंड पाहू नये वाटत होतं.

पुरुष झाला म्हणून काय झालं. त्याला आपल्या पोराचं काळंकुट्ट भविष्य दिसत नाही ! नवऱ्यावरील संतापाच्या भरात ती चिच्याला जवळ घ्यायची. त्याचे लाड करायची. त्याला स्वतः न्हाऊ माखू घालायची, तीट काजळ लावायची आणि थोरलीला म्हणायची,

' अगदीच काही वाईट नाही ग हा दिसायला.'

' छे ग. अंगानं भरला की सुंदरच दिसेल चिच्या.' ताई म्हणायची. पण दोघींना ठाऊक होतं, हे बोलणं खोटं आहे. तो अंगानं भरला तरी त्याच्या चेहऱ्यावरचा बावळट भाव पुसला जाणार नव्हता.

सगळे आजार, सगळा तिरस्कार पचवून चिच्या वाढत होता. थोरल्या भावंडांच्या कपड्यांवर थंडी, पावसाळा काढत होता. गॅलरीत उभं राहून अंगणात खेळणाऱ्या मुलांना पहात होता. अंगठा चोखून मन रमवत होता. सहा एक वर्षांचा झाल्यावर त्याला

बोटाला धरून ताई म्युनिसिपालिटीच्या शाळेत गेली. त्याला तिथे अडकवून आली. त्याच्यासारख्या अशक्त, हडकुळच्या, वाकड्या तिकडच्या पायांनी त्याचे पाय पण गिळून टाकले. वाळलेल्या लाकडांच्या मोळीत आणखी एकाची भर पडली. बावळट चेहरा, अनाथ डोळे, चेहऱ्यावर असहायता, फाटके कपडे, सुकलेले ओठ, खरखरीत कातडी यामुळे चिच्याला आपण आपल्या कळपात आल्यासारखं वाटलं. पण अशा या हाडांच्या पिंजऱ्यात सैतानाचं डोकं होतं. जगातल्या सगळ्या घाणेरड्या गोष्टी बहुतेक मुलांना ठाऊक होत्या. वीत-भर जागेत त्यांनी जन्म घेतला होता. त्यांना दुधाचे दात नव्हते आले, रेशनच्या तांदुळाच्या पेजेचे दात होते ते. आईबापाचं प्रेम नव्हतं. शिवी, मार, उपेक्षा मिळत होती. वासनांचा धिंगाणा त्यांनी लहान वयातच त्या लहान खोलीतच पाहिला होता. आईबापाविषयी मळमळ त्यांच्या कोवळ्या मनावर साचली होती. या मुलांनीच चिच्याला लाल त्रिकोणाचा अर्थ सांगितला. तो तर पाचवा होता. कुणी सहावं, सातवं सुद्धा होतं. त्या मुलांनीच मुतारीत लिहिलेल्या शब्दांचे अर्थ चिच्याला शिकवले होते. आपल्या दुर्दैवाचं कारण चिच्याला आता चांगलंच कळलं होतं. चाळीवर, आळीवर, देवळाचौकीवर, रेडियोवर, स्टेशनवर, सिनेमात, वर्तमानपत्रांत सगळीकडे दोन किंवा फार तर तीन मुलं असलेलं कुटुंब सुखी होतं. ती मुलं हसरी होती. गुटगुटीत होती. लाल त्रिकोण हा चिच्याला मिळालेला शाप होता. आईबाप त्याचे वैरी होते. थोरली बहीण तेवढी माया करायची. त्याला जवळ घेऊन झोपायची.

पण अलिकडे तिचंही चिच्याकडे लक्ष नव्हतं. रात्री डोळ्यावर आडवा हात टाकून ती रडत रहायची. दिवसभर उदास असायची. ताईचं लग्न ठरत नव्हतं.

बरं झालं. म्हातारीचं काम झालं. तिचं लग्न होऊच नये. ती गेली तर आपल्यावर कोण माया करणार? चिच्या खुशीत होता. शिवाय तिला मुलं होतील मग ती पण आपल्या आईसारखी दुष्ट होऊन जाईल.

शाळेत गॅदरिंग होतं. मुलं खुशीत होती. गंमत पहायला मिळत होती. चांगले कपडे आईनं घातले होते. वक्ते आले. पोरांनी उभं राहून टाळ्या वाजवल्या. वक्त्यांनी मुलांसमोर लोकसंख्येचा प्रश्न मांडला. कुटुंब नियोजनाचं महत्त्व सांगितलं. पालकांना उपदेशाचा डोस पाजला. पालक मूठभर, पाल्य सूपभर पण वक्ते याच खात्याचे मंत्री होते, दुसरं काही त्यांना बोलता येत नव्हतं. मुलं चिडली, त्यांनी खूप दंगा केला आणि भरपूर मार पण खाल्ला. कधीतरी आयु-ष्यात या मंत्र्याला पिटून काढायचं अशी कित्येकांनी शपथ घेतली.

अशातच एक दिवशी घाणेरडे दात असलेला, चेहऱ्यावर दाढीचे काळे पांढरे खुंट वाढलेला, वटार-लेले डोळे असलेला एक मनुष्य घरी आला. रेशनकार्ड तपासायला आला होता म्हणे. आपले पिवळे दात काढून फिदीफिदी हसत त्यानं सगळ्यांची नावं वाचली. चिच्याचं नाव वाचून फिसकन हसला. आगाऊपणानं म्हणाला, 'या नको असलेल्या मुलांमुळेच देश रसा-तळाला चाललाय. ही मुलं समाजाचं रक्त पिताहेत. सुखी कुटुंबाला लागलेलं हे ग्रहण आहे.'

'बरं बरं. आपलं काम करा आणि जा, शहाण-पणा करू नका.' शेवटी आईनं त्याला हाकललं.

चिच्याला भलताच आनंद झाला. त्यानं त्या माणसाच्या हाताला कडकडून चावा घेतला. त्यावर आईनं मारलं, बाबा चिडले, ताईनं सुद्धा कान पिरगळला. चिच्याला वाटलं, कुणीतरी आपल्या अंगावर लाल त्रिकोणाचा डाग दिलाय.

चिच्याचं डोकं भडकलं. आपले चार सायीदार घेऊन तो मोहिमेवर निघाला. स्टेशनवर, खांबावर, चौकात जिथे जिथे म्हणून सुखी कुटुंबाचे पोस्टर्स होते ते ते त्या टोळक्यांनी फाडून टाकले. दगड मारून हसणाऱ्या कुटुंबाचे चेहरे विद्रूप करून टाकले. जिथे जिथे लाल त्रिकोण होता त्यावर शेणाचे गोळे फेकले, त्यावर डांबर फासलं. तर काही त्रिकोणांवर पेन्सीलीनं, शाईनं आई-बापाला शिव्या लिहिल्या. खरं तर वाटत होतं, कुटुंब नियोजनाचा प्रसार करणारे रेडियो, ट्रानझिस्टर फोडून टाकावे. वर्तमानपत्रं, मासिकांना आग लावावी. सिनेमात अशा गोष्टी दाखवणारा पडदा बाण फेकून फाडून टाकावा.

चिच्याचे आणि त्याच्या टोळक्याचे हे धंदे लपतात थोडेच. कळलेच. चिच्याला शाळेतून काढून टाकण्यात आलं. त्यानं शाळेतही काही कमी दंगा केला नव्हता. जी मुलं दोन किंवा तीन भावंडं होती त्यांना त्रास द्यायचा त्याचा नित्याचा उद्योग होता. त्यांच्या कपड्यांवर शाईच फेक, त्यांचे डबे, वह्या, पुस्तकं,





अनुक्रमणिका

पेन्सिली पळव, चपला लपवून ठेव, एक ना दोन. त्यांना घरी कौतुक मिळत होतं म्हणून त्यांचा शाळेत छळ होणं आवश्यक होतं असा चिच्याचा हिशोब होता. तो आणि त्याच्यासारखी पाचवी, सहावी, सातवी मुलं तर घरी दारी अपमान, तिरस्कार सोसत होती.

एक दिवस गडद संध्याकाळी चिच्या एकटाच इथे तिथे दगड मारत चालला होता, तोच रस्त्याच्या कडेला अंधारात एका झाडाखाली त्याला एक मुलगा आणि मुलगी एकमेकाच्या मिठीत दिसली. तोंडानं एक इरसाल शिवी हासडतच त्यानं एक बचकभर दगड त्या जोडप्यावर नेम धरून मारला.

'आई......' ती मुलगी किंचाळली. 'रक्त आलं ? अरे बापरे !' मुलाचा घाबरलेला आवाज आला. चिच्या मान डोलवून हसला. भलताच मजा आला होता. 'आता हो ? माझी साडी पण खराब झाली. आई रागावेल.' अरेच्चा ! हा तर ताईचा आवाज ! चिच्या धूम पळत त्या झाडाखाली आला.

'चिच्या तू !' ताई कावरीबावरी झाली.

चिच्यानं आपला फाटका शर्ट काढून ताईच्या जखमेवर दाबून धरला.

'हा कोण ? त्या तरुणान विचारलं. यानंच दगड मारला असेल. बदमाश लेकाचा. नाही हो'. ती कळवळून म्हणाली.

'मीच मारला दगड पण ताईला नाही. तुला मारला , बदमाश लेकाचा.' चिच्या ऐटीत म्हणाला.

त्यावर ताईनं चिच्याचा कान पिरगळला. त्याच्या तोंडात मारून म्हणाली, 'मवाली मेला.'

'हलकट' तो तरुण म्हणाला आणि तिचा हात धरून चालू लागला.

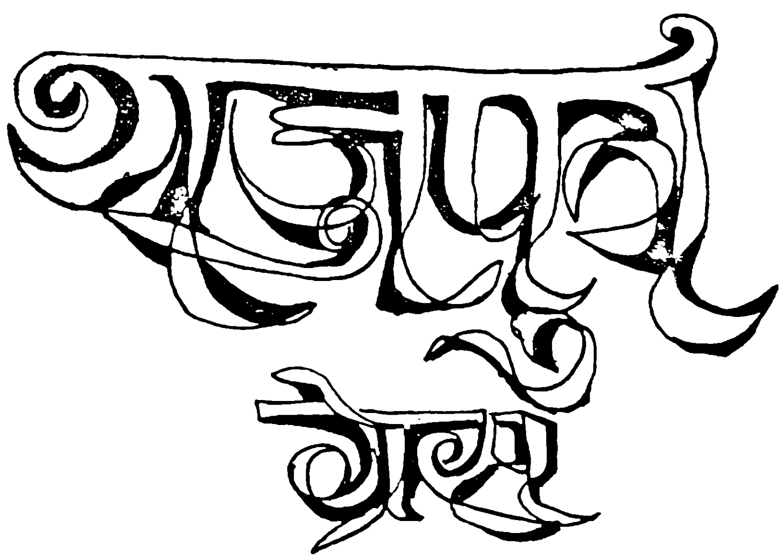
'ताई, थांब जाऊ नकोस या माणसाबरोबर हा माणूस नीच आहे. याच्यामुळे तुला मुलं होतील. पाच, सहा, सात मुलं होतील तुला., चिच्या कळवळून म्हणाला.

हे ऐकताच त्या तरुणानं चिच्याला इतक्या जोरानं मारलं की तो भेलकांडत बाजूला जाऊन पडला. ताई आणि तो तरुण अंधारात गडप झाले. रक्ताचे डाग पडलेला शर्ट काळजाशी धरून चिच्या उघड्या अंगानं पाय ओढत अज्ञात दिशेनं चालू लागला.

□ □

१.

ऑर्केस्ट्रा. आणि त्याचा एक एक सुटत जाणारा वाद्यावयव.
मनगटांवरील सुन्न शिरांत शिरलेली
कॅथेड्रल धून.
कधी तरी या कवितेचा अर्थ स्पष्ट होत जाईल.
किती तरी शहरे, किती तरी खेडी आकाशाखाली
निमूटपणे सज्ज.
महासागरावरचा हिवाळा अजून यायला
आहे अवकाश.
ही पावले, ती पावले : कुठल्याशा पठारावर उगवणारे
सारिकोल नावाचे सोनेरी गवत, किंवा हलकेसे गाव.
मी पोहचण्या अगोदरच हे थडगे येऊन उभे
राहिले पाठीशी.





अनुक्रमणिका

२.
शिशिरमार्गी शब्दांचे उध्वस्त मुलूख,
भूकंपासकट गण्डांतर आणणाऱ्या नद्या
कोणत्या डोळयात साठवू ?
परतीच्या घोड्याला कोणासंगे पाठवू ?
हा अंतराळउणा ऋतू असता तर
कदाचित् बर्फालाही फुले आली असती....
मेंदूच्या घळीत वितळलेला पुखराज....
हा, तो, पुढे, मागे; सगळीकडून अंगावर
येत आहेत हिमनगांच्या टोळया.
यात्रेमध्ये हात सुटलेले मूल नाही शोधायचे
तुम्हाला. यात्रा तुटल्यावर मीच तपासून
घेईन तुमचे चेहरे.

३.
प्रार्थना संपल्यानंतरची खिडकी. नक्षीवंत झरोका.
विन्टर्स टेल ज्याला म्हणतात; ती असते मुळात
बर्फाची पांढरी शुभ्र खार;
हृदयावर नेमाने केलेला रक्तमधुर वार ...
इथून बरीच दूर आहेत झाडांची दिशाभुली अरण्ये;
स्वच्छ पाण्याच्या भूमिगत विहिरी.
तुझा पोषाख थकलेला आहे; आणि तो बदलायला या
आसमंतात जागा नाही. फक्त बर्फात फसलेले झाडांचे
सांगाडे. चांदणे दिशापालट करतेवेळी पापण्या झाकून
अंधार करता आला तर पाहा....

४.
राजपुत्रा,
काही आठवत नाही
शिशिरबाळांच्या आईने फोडलेल्या मुठी,
तिच्या घनगंभीर केसांत अनाहूतपणे
शिरलेला पाचोळा;
मृत्यूकुळातून येणाऱ्या सोबत्यांच्या हाका
एवढेच राजपुत्रा.

लयदात्री बर्फाच्या राजहंसा, क्रांतीत तुझा
खून झाला म्हणतात....
हे हलकेसे चर्च, एकाकी माधुर्याचे विभक्त स्मशान
उरलेल्या खाचांमध्ये शिरतेय् धीर सुटलेले अस्मान....

५.
आता हे कुठले वाद्य वाजतेय् ?
कवितेच्या गळ्यावरचे
धारोष्ण रक्त.
या तळव्यांपासून वाळू अशीच निनादत जाणार
रेशमाच्या झुळझुळत्या झग्यात मद्याच्या सावल्या
मोजणाऱ्या वक्षउभार मुली.
अंगधूळ गाण्याने थकलेला देश.
आकांताने बुबुळांवर मारलेली पाखरांची झडप
कशी चुकवू ?
लयभोर करुणेचे हे दोन थेंब कुठल्या पापण्यांत ठेवू ?

६.
हे राजपुत्रा,
या उजाड हिमगुम्फांतून ऐकू येणारे जन्मोत्सव
आईची गाणी
बाळांचे रडणे.
टेबलावर भाकरीची उतरंड
द्राक्षवेलींचे छिनाल अश्रु.
टिचभर राहुटीतील एवढा प्रदीर्घ कल्लोळ
आणि बाहेरच्या बर्फावर पसरलेले
भयसंपन्न अंतराळ....

७.
राजपुत्रा,
दुःखापासून काही मिळते का ?
अशक्त कुबड्यांवरचे गोजिरवाणे हात
मांजरांना टोपलीत भरून पहाडगीते गाणाऱ्या बायका.
शब्द असा करतो विश्वव्याकुळ ?
मावळते चंद्र कुठून आणतात मग ही अपरंपार धूळ ?

८.

थांबा;
डोळ्यात कचाकच आकडे कुणी
खुपसले होते ?
तुम्ही रडू नका बायांनो.
किती लांब तुमचे केस ?
अणकुचीदार तुमची बोटे ?
एकेक करून निघून जा कशा या एकरंगी
सुजाण वाटेने.

९.

म्हणतात बर्फ ओसरल्यावर वाराही फूलपिसारा
झटकून टाकतो.
राजपुत्रा,
वाराही फूलपिसारा झटकून टाकतो.
अंजिराच्या झाडाखाली तू वाजवीत असतोस
पियानो;
एवढ्या अपरात्री....
धर्मशाळांतील हरिणांचे ओलेगार कातडे
राखायचे असते
मला.

१०.

बर्फवादळात निषिद्ध असलेले पठार
पाण्याचा फुटलेला तुकडा,
युद्ध संपल्यावरचा आंधळा बिगूल....
आयुष्यावर समांतर पसरलेला संधिप्रकाश.
राजपुत्रा,
शब्दांना ओळखीचे माणूस दिसले तर ?
दिवा विझल्यावर स्मशान रुसले तर ?

११.

कानांवरून ओळीओळीने गाणे जाते
ते हृदयात येईल ?

इझीचेअरमध्ये फिड्ल वाजविणारी माझी
वयस्क मैत्रिण; पहाटेच्या गार वाऱ्यात
इझीचेअरमध्येच मेलेली
आढळली.
पहिली चर्चबेल !
क्रांतीनंतर लिरिकल कवींचे खून पडतात
म्हणून नाही म्हणत मी
राजपुत्रा.

१२.

कोणत्या शिल्पकाराचे पाय सडले होते ?
दु:खावर दु:ख रचीत कोणत्या हिमखंडांचे
पिरॅमिड झाले होते ?
कोणत्या झाडांचा बहर परतला होता इथून ?
राजपुत्रा,
कोण अडवून धरत आहे जळबिंबातील
ही संध्यामग्न
मुद्रा ?

१३.

आता ही डहाळी सुकत जाईल
हे खरे आहे.
मला हवाच असतो रत्नगंध
खचित् हिमगर्द स्वप्नांचा अंधारभोगी आरसा
तू आता थकलास
राजपुत्रा.
नीट मोजून ठेवू दे प्रत्येक बरगडीच्या खाली
नक्षत्रओळ.

१४.

मूठभर पहाडावर असलेल्या गावाला नसते रात्र.
हळूहळू हिंडत असतो
क्रमाक्रमाने मृत्यू,

देहकुळांतील एकाक्ष कावळ्याला पुनःपुन्हा पडत
असते वाळवंटात स्थायिक झालेल्या
हिवाळ्याचे स्वप्न.
राजपुत्रा,
कुणाला रे विचारावे आपल्या घराचे
निनावी दार ?

१५.

हा आवाज मला थोपवून धरतो
इथे.
पाठीमागून सिंहाचा कळप जातो आहे का ?
माझ्या सगळ्या सख्या आता संभोगग्लानीने
थकल्या आहेत;
चंद्रप्रकाश मलूल होण्यापूर्वी मला काढलीच पाहिजेत
बर्फात पुरलेली त्यांची वस्त्रे
राजपुत्रा.

१६.

राजपुत्रा,
ही माझी अलंकारशाळा.
आराखड्यात अडकलेले पुढच्या
शहरांचे बांधकाम.
तुला येईल; येईल का तुला या
बर्फाची करुणा ?
ईश्वरासारखे उदास माझे प्रेम;
मृत्यूसारखी नितळ माझी
कविता.

१७.

या महाकाय हिवाळ्याच्या रोखाने
मला कोण न्हावू घालतेय् ?
हिमगंधांच्या पुरातन छायांना कोण पुरवतेय्
वासनाजर्जर थकलेली
कविता ?

या बर्फाच्या शुभ्र छातीवर कोण घडवून
आणीत आहे माझा
लयभंगूर वध;
राजपुत्रा ?

१८.

पाण्यातील माशांच्यासाठी मी घेऊन येईन
चांदीचे शिंपले, आईसाठी ग्रीष्मचंदनाचे
भयाण गर्भाशय……
खंदकातूनच सरकणारे एकुलते भुयार.
सडलेल्या द्राक्षांचे आयुष्यउदास
शब्द.
राजपुत्रा,
बर्फाचे चाळ बांधून हा शेवटचा पक्षी तुझ्या
वाऱ्यासाठी निघालाय्.

## … Hardly had passed the funeral train …
## परिशिष्ट

**पहिली : ती.**

आजूबाजूला समुद्र गर्जतोय्. वर्तुळभोगी.
समुद्र गर्जतोय् आजूबाजूला
तिला इथे ऐकू येतेय् भूगर्भातील पाणी
ऐकू येतो तिला इथे चंद्रशाळेतील
अवांतर वारा.

अंगभर सावकाश पसरलेले हे बेट घेऊन
तिने भिंतीकडे सरकवला टेबल;
बशीत अर्धवट खुडलेले वैभवी ॲपल आणि
अंधाराच्या मूठभर कळचा तशाच टाकून ती
खिडकीजवळ आली.

हा खण्ड पूर्वी इथे नव्हता; पाणीही नव्हते;
पाचूगार.
नव्हती, पक्षापासून नष्ट होणारी झाडे.
मध्ययुगीन चुंबनाच्या सभ्य शैलीसारखे
हे चित्र तिला आकर्षक वाटले.

सूत्रधाराच्या तंद्रीसारखी एखादी हलकीशी
चक्कर टाकून बागेतून यावे असा
भास तिला झाला.
पिसारा खुडून खाणाऱ्या मोराच्या नाटकाचा
शेवटचा अंक आणि झडीच्या पावसात उभ्या
असलेल्या एका मुलाचे बाळगीत तिला
पूर्ण करायचे होते.

### चंद्र

मठात पाऊस नक्षत्रांचा, किनारलेल्या छाया
धुक्यात लपुनी बसे डहाळी पिकलेले फळ न्याया.
शब्दकळीवर कशास धरिशी सुन्न नभाचे भान
माझा रावा भुलला कोठे त्याला शोधुन आण.
शिल्प घडावे पुन्हा ढळावे पाषाणाच्या लहरी
कृष्णकातळी झऱ्यात मेल्या घट भरताना पोरी.
ठार झडीची मळवट भरता भांग आडवा पडे
टिबांच्या यात्रेतुन गळते शिवार नसले खेडे.
कडेकपारीतून नाद ये टपटप जाई टांगा
भिंती हलता कळे न बिलगे कोण कुणाच्या अंगा.
अस्थिवरचा केशर वारा नुपुर चांदणे मळके
मला कोवळी निद्रा देउन अंतराळ हो परके.
तुझी पाकळी मिठी मोकळी दिठी धरी ना तोल
की दुःखाला चंद्र बोलवी मरणदरीतुन खोल....

## दुसरी : माशांचे डोळे

१.
मी लहान होतो तेव्हापासून आवडतात
मला माशांचे डोळे.

काल संध्याकाळी असेल कदाचित्
एका मैत्रिणीने आपल्या माशांचे
काचघर दाखविले मला.
का कुणास ठाऊक पण मला हृदयभर
रडू कोसळले.
ती गच्चीवरून वाळूत खेळणारी मुले
पाहत होती मजेत.

२.

ती म्हणते, माझ्या त्रिज्येत आभाळासकट
भगवा मेघही यावयास हवा.
असे कसे होईल ?
विषुववृत्तावरचा मासा तुम्हाला रंगाचे
गाणे म्हणून दाखवील ?
तिचे पत्र इतक्यात नाही आले.

३.

तिची भेट झाली म्हणजे मी तिला दाखवीन
डोस्टॉव्हस्कीचे जुगारी हात
शिताफीने निसटलेल्या कॅरेमॉझॉव्ह बंधूंची कथा.
शिवाय एका मायाळू विधवेची उपोद्बलक
पुरवणी
चोळीशिवाय पातळानेच अंग झाकण्याचा तिचा
निग्रही हट्ट; तेवढ्या रात्री सगळ्या माशांचे
डोळे खुडून ती स्टेशनवर गेली होती....

## दोघी

पानांचे ऐश्वर्य आणि विग्रहवाद त्याला
नाही आवडला.
आवडला नाही त्याला झऱ्याच्या वाटेवरील
नारायणीचा रंगस्तूप....
एलीसची बाहुली !
डाव्या पायावरचा तीळ त्याच्या चिमटीत
तरीही तो उदास.

जॅप्नीज रेस्टॉरन्टमधील नैसर्गिक
उत्पाताच्या भीतीने लहरणारा पियानो....
त्याने संधिकाल गोळा केले;
हॉस्पिट्लमधील.
त्याने संधिकाल गोळा केले हाडांमधील.
त्याने संधिकाल गोळा केले;
ब्रॉथेलमधील.
घरी आला तो.
अध्याय जीर्ण झाले तरी तिचे संदर्भच संपत
नाहीत म्हणून जोसेफच्या बहिणीला कामावरून
काढून टाकले त्याने.
असे का केले त्याने ?
मग फिड्ल. काय करावे या उरलेल्या वाद्याचे ?
तारांवरची अंधारधूळ. एक शीळ घातली त्याने. उडवून दिली तिला;
तर स्वरांच्या प्रदेशात पाखरांचे पालाण पडलेले....
मी म्हणालो : याच का त्या जुळ्या बहिणी ?
नाही ! ही ब्रॉन्टे आणि ही डिकन्स्न.

## पांढरा खडक

तळ्यात बगळा उभा खडक पांढरा ये पुढे
म्हणून प्रतिबिंब हे सहज चालताना अडे
उन्हात जळसावली मृगजळीं जसा पारवा
फुलांत जळता त्वचा मधुर सांडते की हवा....
तिथून घनदाट हे भयअरण्य माझ्या घरी
तरंग धरुनी जशा बुडत नाचती घागरी
नदीस करुणा न ये स्मृतिविदग्ध चाफेकळी
विनाश स्वर ये तुझा किति सहर्ष माझ्या गळी.
प्रदीर्घ अन् त्यातही तमपुराण सूर्यास्त हा
अशीच घर बाहुली उघड सावलीची गुहा
भुकंप किति जाहले तरि न अंतराळी झरा
शरीर विटके तरी पदर तारकांचा चुरा....
विनम्र चरणांतळी चिरड आपुली तू कुळे
तुझीच सर चिंब ही उपट चादण्यांची मुळे
मिठीत मरणार्द्रता गगन सांधताना तडे
तळ्यात बगळा नसे खडक पांढरा ये पुढे....



अनुक्रमणिका

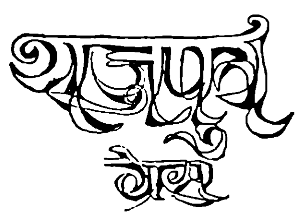
## तीन चरण

काही पत्रे आणि हलकेसे
छायाचित्र
परत पाठविण्याची व्यवस्था
केलीय् मी.
आईचे चोरून वाढविलेले केस
नाही पाठवता यायचे
मला.
प्रारंभीच नष्ट झालेल्या एका प्रदीर्घ कवितेचे फक्त
तीन चरण शिल्लक आहेत
माझ्याजवळ :

काळांज धुक्याने उडते
तूं चंद्र जमविलें हातीं
वाराही असल्यावेळीं
वाहून आणतो माती...

अवकाश थण्ड हाताशीं
दु:खाचा जैसा व्याप
काळाच्या करुणेमधुनी
सुख गळते आपोआप...

पाण्यावर व्याकुळ जमल्या
झाडांच्या मुद्रित छाया
मावळत्या मंद उन्हाने
तूं आज सजविली काया...



# सुधाकर जयवंत: अनुभव
## अनुभव/सुधाकर जयवंत

आम्ही मला अपरिचित असलेल्या गल्ल्यांमधून सायकली वळवत चाललो. मित्र माझ्या पुढे मागे राहून. मी मनाशी विचार करीत होतो. घरी सांगितलेलं नाही. रात्रीचे आठ–साडे आठ वाजलेले. मित्राच्या अचानक विचारण्याला हो म्हणून टाकलेलं. अचानक खेळी खेळावी तसं त्याचं विचारणं. आग्रही, हुकमी. चटकन् नकार देताच येणार नाही अशी अवस्था.

'कल चलते क्या एक जगह. अपने को बुलाया है।' तो म्हणाला.

'कहाँ का ?' तो आता मला पूर्ण ओळखू आलेला. त्यामुळे मी विचारलं.

'नामसे क्या काम ? मैंने तो हाँ कह दिया है पहलेही। नहीं चलोगे तो वैसा बता दूंगा।'

पुन्हा पेचात. माझ्या नकारामुळे बोलावणारं माणूस नाराज व्हायचं. मी चूप राहिलो. अजून एक दिवस पूर्ण होता. कसंही टाळता आलं असतं.

दुसऱ्या दिवशी पंचवीस वेळा आठवण देऊन मी जेव्हा गप्पच राहिलो तेव्हा संध्याकाळी मित्र हजर. दिवसभर पाऊस झालेला. किंचित थंडगार वाटणारी हवा. त्याची घाई आणि जाण्यात त्याला असलेला रस लक्षात आला आणि आजचं निमंत्रण साधं नसल्याचं ओळखलं. आताशा शक्यतोवर त्याच्यावरोबर पेय घेण्याचं मी टाळतो. स्वत:ला आणि त्यालाही फसवत असल्याची भावना होते. कुणाचा तरी त्यालाही आधार पाहिजे असतो म्हणून असेल, असाच कोणाला तरी तो अशा वेळी गुंतवत असल्याचं मला जाणवू लागल्यापासून मी टाळत असतो. त्याची अवस्था व्यसनापर्यंत पोचलेली पण सतत कुणी तरी आग्रहच करतो म्हणूनच फक्त मी घेतो हे दाखविण्याची त्याची धडपड मला असह्य होत असते.

बोलावणाराचं नाव, गाव त्यानं सांगितलं नाही. मीही विचारलं नाही.

मोठ्या चौकातून एका गल्लीच्या टोकाला सायकल दुरुस्तीच्या दुकानाशी तो थांबला. मी थांबलो. मला तियेच थांबवून त्यानं सायकल स्टॅंडला लावली. तो दुकानात जाऊन कुणाशी तरी बोलू लागला. पाठोपाठ मीही तिथे पोचलो.

'कुठे गेले महादेवराव ? आम्हाले वाठ वाजता बोलावता अन् स्वत:च गायब.' 'नाही जी साहेब. बसा. ते त्याच कामाले गेले आहे.' दुकानात काम करणारा अर्ध्या उमरीचा फाटका माणूस म्हणाला. बाजूच्या बाकड्यावर तो मित्र स्वत: बसला. त्या माणसानं स्वत:ची खुर्ची मला दिली. आपण उठून बाहेर गेला.

माझ्याकडे पुसट पहात मित्र अंदाज घेत होता. मी अवस्थ असेन असं त्याला वाटलं. दोन मिनिटं मी दुकानातल्या वस्तू पहात बसलो. इतक्यात गेलेला माणूस परत आला. माझ्या शेजारच्या टेबलावर त्यानं पानांची पुडी ठेवली. सिगरेटचं पाकीट, माचिस ठेवलं. अदबीनं बाजूला उभा राहिला. वेळ काढायचा अस्वस्थता लपवायची. त्यानं बोलणं सुरू केलं.



एक अंधारी छोटी खोली. तिच्यातून चुलीतल्या ज्वालांचा लाल उबारा स्पष्ट जाणवत होता. मोठ्या खोलीत एक जुनाट खाट. खाटेवर बरंच पुराणं अंथरलेलं व त्यावर एक माणूस पाया–तोंडापर्यंत पांघरून, पाय आखडून निजलेला. आम्ही पोचताच त्याचं कण्हणं थांबलं व तो कष्टानं उठून बसला. 'ये हमारे बडे भाईसाहब' रामलालनं ओळख करून दिली. तेवढ्यात बाहेरून एक सावळा म्हातारा आला. गोंधळून उभा राहिला. 'ये हमारे पिता.' त्यांनी खालपर्यंत वाकून नमस्कार केला. मित्रानं मान हलवून नमस्कार स्वीकारला. दोन टिनाच्या खुर्च्या बाजूला ठेवलेल्या होत्या. आम्ही बसलो. गॅसबत्तीचा SSSSSS आवाज स्पष्ट ऐकू येत होता. आतली अंधारी खोली आणखीच अंधारी वाटत होती.

रामलालनं घड्याळाकडे पाहिलं. मित्रानं विचारलं. 'अभीतक महादेव नहीं आया. उसके पहचान के लोग है। लाता है कभी कभी मौका आने पर.' रामलाल म्हणाला. माझी भीड अजून चेपली नव्हती, त्या दरिद्री, ओंगळ घरातल्या पार्श्वभूमीवर गॅसचा झगझगीत उजेड जणू मला नागडा करीत होता. संकोचून मी खुर्चीवर, हातानं आधार घेत, बसलो.

मला कानकोंडं वाटत होतं का ? निश्चितच नाही. पण तरी अजून मी हवा तेवढा सावरलो नव्हतो. आला प्रसंग साजरा करून मोकळं व्हायला मन तयार नव्हतं. तिथे दारिद्र्य, ओढगस्त स्पष्ट दिसत होती. आणि आमच्यासाठी करावा लागणारा सरंजाम परवडणारा नव्हता. साधं जेवण कुठेही, कधीही चालण्यासारखं. फारशी तोशीस दुसऱ्याला पडत नाही. आता पडणारा खड्डा दोनेक महिने तरी बुजणारा नव्हता. आणि मुख्य म्हणजे पूजेत जसा यजमान देव-भटजींच्या बरोबर उगाच फरफटत जातो तसा मी फरफटत चाललो आहे. उगाच गोवला व ओढला गेलो आहे ही जाणीव अजून दबली नव्हती. रामलालचा माझा परिचय नव्हताच. पाहिल्याबरोबर मैत्री असा उमदा तो वाटला तरी यानंतर पुन्हा त्याची भेटही होण्याची शक्यता नव्हती. मी त्याचं कोणतच कामही केलं नव्हतं. करण्याची शक्यताही नव्हती. केवळ भीड माझा जीव घेत होती.





अनुक्रमणिका

महादेव आला. त्यानं पिशवीतून दोन बाटल्या, मोठी पुडी काढून कोपऱ्यातल्या टेबलावर ठेवलं. उगाच ओशाळवाणं हसला. रामलालनं पुन्हा घड्याळाकडे पाहिलं. 'शुरू करेंगे साब ?' मित्रानं घड्याळाकडे नजर टाकत म्हटलं 'क्यों नही. जरूर. आपका भी वक्त...'.

बाहेर जाऊन आम्ही पाय धूवून आलो. गरम पाणी पायावर घेताना बरं वाटत होतं. उगाच जरासा रेंगाळलो. आजूबाजूला पाहिलं. जवळपासच्या झोपड्या जमिनीवर कलंडण्याची वाट पहात अंधारात मिणमिणत होत्या. रात्रीच्या त्या एकांतात घराघराच्या वळचणीला विसावणाऱ्या डुकरांचा घृंऽऽघृंऽऽ आवाज स्पष्ट येत होता. चूळ भरून मी आत आलो.

कोपऱ्यातलं डेस्कवजा टेबल मध्ये आलं. ग्लासेस, बाटल्या, चिवड्याची पुडी नीट मांडली गेली. मैफिल सुरू झाली. पहिला राऊंड झाल्यावर थोड्याच वेळात गॅसबत्तीचा प्रकाश अधिकच चिरफाळल्यागत दिसू लागला. मित्र फॉर्मात आला होता. डोळे अधिकच धूसर दिसत होते. चालणाऱ्या बडबडीकडे मंद डोळ्यांनी पहात पांघरून बसलेला खाटेवरचा कन्हैया. त्या पिवळट चेहऱ्यावर दीर्घ आजाराची पडलेली सावली !

रामलालनं विषय सुरू केला. माझं नाव विचारलं. मित्रानं खोटच नाव सांगितलं. उद्या माझी इज्जत जाण्याची भीती. आणि तो जोरानं हसला. पुढे बोलू लागला, 'हे रामलालजी आहेत ना, त्यांच्या समाजाचे एक प्रॉमिजिंग कार्यकर्ते आहेत. मागच्या मार्चमध्ये मॅट्रिक पास झाले त्यानिमित्त ही पार्टी मी त्यांना नकोच म्हणत होतो पण इनका दिल तोडना अपने बसकी बात नही है !'

'जी हाँ साब. बडा उपकार हुआ आपका.'

मी समजू लागलो. तो साधा सरळ व्यवहार दिसत होता.

रामलाल सांगू लागला. आमचा पिछडलेला समाज अजून खड्ड्यातच चालला आहे. काही लीडर लोग मतं मागायला येतात. बाबूजींचं नाव सांगतात. पुन्हा दिसत नाहीत. चार चार मजली बंगले झालेत त्यांचे. जवान पोरं शिकू पाहतात. पण टिकत नाहीत. आपल्या मागासपणाची, कमजातीची जाणीव त्यांना बांधून टाकते. मिसळू देत नाही. या समाजात बुद्धिमान मुलं आहेत. संधी मिळाली की पुढं जातात. परत वळूनच पहात नाहीत. हात देत नाहीत. तुमच्यासारखे भाईलोक मदत करतात. पुढं जाता येतं. आम्ही एक लायब्ररी सुरू केली होती वर्षभरात उद्घाटनाशिवाय दुसरं काही नाही. किताब नेलेली विकून टाकतात. आणि मुख्य म्हणजे दुसरा पुढे जाणारा इतरांना पाहावत नाही. समाजाची पंचायत आहे झगडे सोडवतात. दारू पिऊन न्याय करतात. जो पाजील त्यांच्याबाजूनं. हाऊसिंग सोसायटी काढली. अध्यक्षांनं बंगला बांधला. एवढंच.

मी आणि मित्र समजावून घेत होतो, समजावत होतो. आमच्या चुका कोणत्या, समाजाचा उद्धार, वगैरे. रामलाल उठून उभा राहिला. त्याच्या चेहऱ्यावर निखळ प्रामाणिकपणा होता, मनापासून तो सगळं सांगत होता. दुसरा राऊंड झाला. धडपडत आम्ही एका बाजूवरच जमिनीवर बसलो. टेबलाला जोडून दुसरं टेबल आलं. बशा मांडल्या गेल्या. जेवणं सुरू झाली. हातानं वाढून घ्यायचं.

मध्येच माझं लक्ष स्वयंपाकघराकडे गेलं. एक जुनं नेसलेली म्हातारी, खोलीत बाजूला येऊन बसली होती. आमच्याकडे विस्फारून पहात होती. पोराकडं कौतुकानं पहात होती.

'माझी मा' मी तिच्याकडे पहात आहे हे लक्षात आल्यावर रामलालनं ओळख करून दिली. मी जेवतानाच उठून जाऊन पाया पडलो. 'मेरे बाप, सुखी रहो बेटा, आनंदसे जीओ !' तिचा कंठ दाटला होता. 'भगवान तुम्हारा भला करे. जमाना बदल रहा है ! भगवान तुम्हें लंबी उमर दे'

पानं खाऊन झाली. मित्रानं माझ्याकडे पाहिलं. उठून उभा राहिला. आम्ही सायकली हातात घेतल्या. गल्लीच्या तोंडाशी आलो. मागे वळून पाहिलं. गॅसबत्तीच्या उजेडात म्हातारी, आम्हाला न दिसलेली सून, मुलगा दारात येऊन आमच्याकडे पहात होते.

सायकलीवर स्वार होऊन आम्ही निघालो. मस्त तंद्री होती. आजूबाजूला भन्नाट शांतता. मित्रानं माझ्याकडे पहात मला सांगितलं. याला वाटलं माझ्यामुळेच काम झालं. आना पडेगा, आना पडेगा. म्हटलं ठीक आहे. आयेंगे, आऽगये', तो जोरानं हसला.

महादेव आला. त्यानं पिशवीतून दोन बाटल्या, मोठी पुडी काढून कोपऱ्यातल्या टेबलावर ठेवलं. उगाच ओशाळवाणं हसला. रामलालनं पुन्हा घड्याळाकडे पाहिलं. 'शुरू करेंगे साब ?' मित्रानं घड्याळाकडे नजर टाकत म्हटलं 'क्यों नही. जरूर. आपका भी वक्त. . .'.

बाहेर जाऊन आम्ही पाय धुवून आलो. गरम पाणी पायावर घेताना बरं वाटत होतं. उगाच जरासा रेंगाळलो. आजूबाजूला पाहिलं. जवळपासच्या झोपड्या जमिनीवर कलंडण्याची वाट पहात अंधारात मिणमिणत होत्या. रात्रीच्या त्या एकांतात घराघराच्या वळचणीला विसावणाऱ्या डुकरांचा घृंऽऽघृंऽऽ आवाज स्पष्ट येत होता. चूळ भरून मी आत आलो.

कोपऱ्यातलं डेस्कवजा टेबल मध्ये आलं. ग्लासेस, बाटल्या, चिवड्याची पुडी नीट मांडली गेली. मैफिल सुरू झाली. पहिला राऊंड झाल्यावर थोड्याच वेळात गॅसबत्तीचा प्रकाश अधिकच चिरफाळल्यागत दिसू लागला. मित्र फॉर्मात आला होता. डोळे अधिकच धूसर दिसत होते. चालणाऱ्या बडबडीकडे मंद डोळ्यांनी पहात पांघरून बसलेला खाटेवरचा कन्हैया. त्या पिवळट चेहऱ्यावर दीर्घ आजाराची पडलेली सावली !

रामलालनं विषय सुरू केला. माझं नाव विचारलं. मित्रानं खोटच नाव सांगितलं. उद्या माझी इज्जत जाण्याची भीती. आणि तो जोरानं हसला. पुढे बोलू लागला, 'हे रामलालजी आहेत ना, त्यांच्या समाजाचे एक प्रॉमिजिंग कार्यकर्ते आहेत. मागच्या मार्चमध्ये मॅट्रिक पास झाले त्यानिमित्त ही पार्टी मी त्यांना नकोच म्हणत होतो पण इनका दिल तोडना अपने बसकी बात नही है !'

'जी हाँ साब. बडा उपकार हुआ आपका.'

मी समजू लागलो. तो साधा सरळ व्यवहार दिसत होता.

रामलाल सांगू लागला. आमचा पिछडलेला समाज अजून खड्ड्यातच चालला आहे. काही लीडर लोग मतं मागायला येतात. बाबूजींचं नाव सांगतात. पुन्हा दिसत नाहीत. चार चार मजली बंगले झालेत त्यांचे. जवान पोरं शिकू पाहतात. पण टिकत नाहीत. आपल्या मागासपणाची, कमजातीची जाणीव त्यांना बांधून टाकते. मिसळू देत नाही. या समाजात बुद्धिमान मुलं आहेत. संधी मिळाली की पुढं जातात. परत वळूनच पहात नाहीत. हात देत नाहीत. तुमच्यासारखे भाईलोक मदत करतात. पुढं जाता येतं. आम्ही एक लायब्ररी सुरू केली होती वर्षभरात उद्घाटनाशिवाय दुसरं काही नाही. किताब नेलेली विकून टाकतात. आणि मुख्य म्हणजे दुसरा पुढे जाणारा इतरांना पाहावत नाही. समाजाची पंचायत आहे झगडे सोडवतात. दारू पिऊन न्याय करतात. जो पाजील त्यांच्याबाजूनं. हाऊसिंग सोसायटी काढली. अध्यक्षांनं बंगला बांधला. एवढंच.

मी आणि मित्र समजावून घेत होतो, समजावत होतो. आमच्या चुका कोणत्या, समाजाचा उद्धार, वगैरे. रामलाल उठून उभा राहिला. त्याच्या चेहऱ्यावर निखळ प्रामाणिकपणा होता, मनापासून तो सगळं सांगत होता. दुसरा राऊंड झाला. धडपडत आम्ही एका बाजूवरच जमिनीवर बसलो. टेबलाला जोडून दुसरं टेबल आलं. बशा मांडल्या गेल्या. जेवणं सुरू झाली. हातानं वाढून घ्यायचं.

मध्येच माझं लक्ष स्वयंपाकघराकडे गेलं. एक जुनं नेसलेली म्हातारी, खोलीत बाजूला येऊन बसली होती. आमच्याकडे विस्फारून पहात होती. पोराकडं कौतुकानं पहात होती.

'माझी मा' मी तिच्याकडे पहात आहे हे लक्षात आल्यावर रामलालनं ओळख करून दिली. मी जेवतानाच उठून जाऊन पाया पडलो. 'मेरे बाप, सुखी रहो बेटा, आनंदसे जीओ !' तिचा कंठ दाटला होता. 'भगवान तुम्हारा भला करे. जमाना बदल रहा है ! भगवान तुम्हें लंबी उमर दे'

पानं खाऊन झाली. मित्रानं माझ्याकडे पाहिलं. उठून उभा राहिला. आम्ही सायकली हातात घेतल्या. गल्लीच्या तोंडाशी आलो. मागे वळून पाहिलं. गॅसबत्तीच्या उजेडात म्हातारी, आम्हाला न दिसलेली सून, मुलगा दारात येऊन आमच्याकडे पहात होते.

सायकलीवर स्वार होऊन आम्ही निघालो. मस्त तंद्री होती. आजूबाजूला भन्नाट शांतता. मित्रानं माझ्याकडे पहात मला सांगितलं. याला वाटलं माझ्यामुळेच काम झालं. आना पडेगा, आना पडेगा. म्हटलं ठीक आहे. आयेंगे, आ ऽ गये', तो जोरानं हसला.

दुसऱ्या दिवशी मित्राची सकाळी भेट झाली. आम्ही घरी नीट पोचतो की नाही हे पहायला रामलाल आणि महादेव आमच्या मागंच घरापर्यंत येऊन गेले होते.

काम संपल्यावर बोलत बसलो होतो. इतक्यात खोलीत एक सतरा अठरा वर्षांचा मुलगा आला. सावळा, उलटे केस, तेलकट चेहरा. सगळे सहकारी सावरून बसले. मित्राला नमस्कार करून त्यानं एक चिठ्ठी दिली. चिठ्ठी वाचून मित्रानं त्याच्याकडे रोखून पहात म्हटलं. 'उनसे कहना, हमने पूरी कोशिश की पर इस साल सरकार कडे आर्डर है. पूरी कोशिश के बाद भी कुछ नहीं कर सका. समझ गये ना.'

मुलगा निघून गेला. मित्र माझ्याकडे पहायचं टाळू लागला.